الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح_ ورقلة

قسم: اللّغة والأدب العربي

مذكرة بعنوان

الوصف في شعر علي بن عبد الرحمن البلنوبي الصقلي موضوعاته و خصائصه الفنية

مذكرة من متطلبات نيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

الشعبة: دراسات أدبية

التخصصّ: أدب عربي قديم

من اعداد الطالبتين:

زوليخة ذكار

حورية معروف

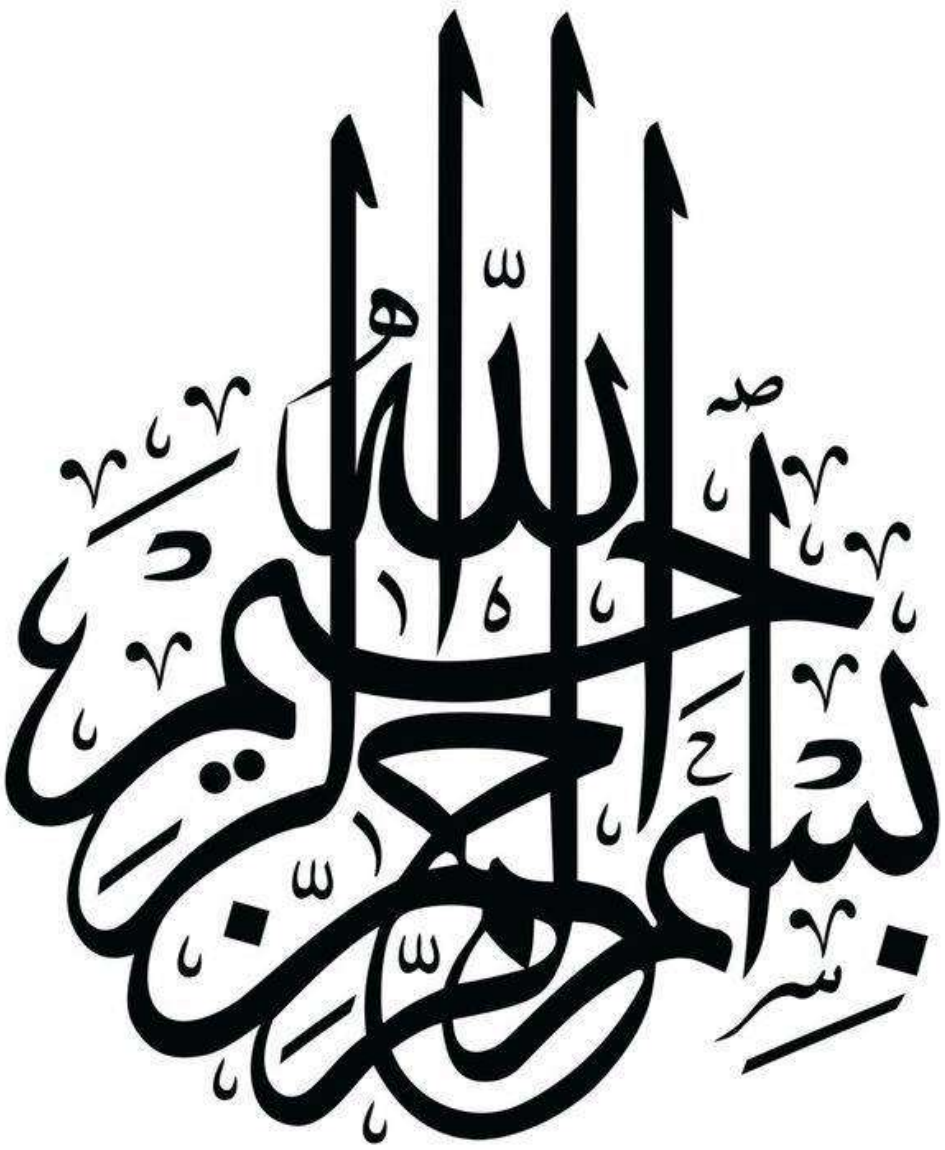
إشراف الأستاذ:

احمد حاجي

لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
حمزة قريرة	أستاد	رئيسا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
أحمد حاجي	أستاذ	مشرفا ومقررا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة
علي لشهب	أستاذ محاضر "ب"	ممتحنا	جامعة قاصدي مرباح ورقلة

الموسم الجامعي2025 -2026م / 1447هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى من كانا لنا سندًا وعونًا في كل خطوة من خطوات حياتنا،

إلى من غمرانا بالدعاء والحب والرعاية،

إلى والدينا الكريمين، حفظهما الله وأطال في عمرهما،

نهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع، اعترافًا بفضلهما وتقديرًا لعطائهما الذي لا يُقدَّر بثمن.

وإلى إخوتنا وأخواتنا الأعزاء،

الذين كانوا لنا مصدر تشجيع ودعم، وشاركوا معنا لحظات التعب والأمل،

نهدي هذا العمل عرفانًا بمحبتهم ووقوفهم إلى جانبنا.

إلى أهلنا جميعًا،

لكم منا كل الحب والامتنان،

ونسأل الله أن يجعل هذا العمل ثمرة خير وبركة، وأن يوفقنا لما فيه النجاح والفلاح.

﴿وَآخِرُ دَعْوَاهُمْ أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾

الشكر والتقدير

الحمد لله الذي وهبنا التوفيق والسداد ومنحنا الثبات وأعاننا على إتمام هذا العمل. والصلاة والسلام على سيدنا محمد نبيه ورسوله الآمين وعلى سائر الانبياء والمرسلين.

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والعرفان إلى الأستاذالدكتور: احمد حاجي المشرف على هذا البحث بالنصيحة والرعاية والتوجيه فجزاه الله خيرا ورعاه وأنار دربه.

كما نتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم وقبولهم مناقشة هذه المذكرة وإثرائها بملاحظتهم القيمة.

كما نشكر كل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد ولو بكلمة طيبة أو دعاء في ظهر الغيب.

ملخص

يتناول هذا البحث موضوع «الوصففي شعر علي بن عبد الرحمن البلنوبي الصقلي»، من خلال الوقوف على موضوعاته وخصائصه الفنية،في سياقه الصقلي والمشرقي. وينطلق البحث من إشكالية أساسها الكشف عن منزلة الوصف فيتجربة البلنوبي، وبيان كيفية انتقاله من مجرد تسجيل للمشهد إلى بناء صورة شعرية قائمةعلى اللغة والإيقاع والتخييل والمعجم. وقد اعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، معالإفادة من المعطيات التاريخية والجمالية التي تضيء بيئة صقلية وعلاقتها بالشعر. وجاءتالدراسة في فصلين: خصص الأول لسياقات الوصف وبنيته الموضوعية، فتناول الإطار التاريخيوالجمالي لشعر الوصف في صقلية، ثم موضوعات الوصف عند البلنوبي، مثل وصف النخل والنيلوالنارنج. أما الفصل الثاني فدرس الخصائص الفنية في شعره الوصفي، من خلال اللغة والإيقاعوالصورة الشعرية والمعجم الشعري. وقد انتهى البحث إلى أن الوصف عند البلنوبي ليس غرضاعارضا، بل آلية فنية تكشف حساسية الشاعر تجاه الطبيعة والمكان، وتبرز قدرته على تحويلالمرئي إلى بناء جمالي تتكامل فيه الحقول الحسية والبيانية والإيقاعية.

الكلمات المفتاحية: الوصف، الشعرالصقلي، علي بن عبد الرحمن البلنوبي، الصورة الشعرية، الإيقاع، المعجم الشعري.

Abstract

This research studies description in the poetry of Ali ibn Abd al-Rahman al-Balnubi al-Siqilli by examining its themes and artistic features within both Sicilian and eastern contexts. The study is based on the problem of identifying the place of description in al-Balnubi's poetic experience and explaining how it moves from recording visible scenes to constructing poetic images shaped by language, rhythm, imagination, and poetic diction. The research adopts a descriptive and analytical approach, while benefiting from historical and aesthetic data that illuminate the Sicilian environment and its relation to poetry. The study is divided into two chapters. The first chapter deals with the contexts of description and its thematic structure, including the historical and aesthetic framework of Sicilian descriptive poetry and the main descriptive themes in al-Balnubi's poetry, such as the palm tree, the Nile, and the orange. The second chapter examines the artistic features of his descriptive poetry through language, rhythm, imagery, and poetic diction. The research concludes that description in al-Balnubi's poetry is not a marginal theme, but an artistic mechanism that reveals the poet's sensitivity to nature and place and his ability to transform the visible world into an aesthetic poetic structure.

Keywords: **Description**, **Sicilian poetry**, **Ali ibn Abd al-Rahman al-Balnubi**, **poetic image**, **rhythm**, **poetic diction**.

المقدمة

المقدمة

يعد الوصف من الأغراض الفنية التي لازمت الشعر العربيمنذ نشأته، غير أنه لم يبق في حدود تصوير الأشياء أو تعداد مظاهرها، بل تحول في تجاربكثيرة إلى وسيلة للكشف عن علاقة الشاعر بالعالم، وعن قدرته على إعادة بناء المرئي فيصورة لغوية وإيقاعية وجمالية. فالقصيدة حين تصف لا تنقل المنظر نقلا آليا، وإنما تمنحهحياة جديدة من خلال اختيار الألفاظ، وترتيب الصور، واستدعاء الألوان، وتوزيع النغم،وربط المشهد الخارجي بالحالة الشعورية الداخلية.

وتزداد أهمية الوصف في الشعر الصقلي خاصة؛ لأن صقليةكانت مجالا حضاريا مركبا تتداخل فيه الطبيعة الخصبة، والعمران، والبحر، والحدائق، والقصور،وآثار الثقافة العربية الإسلامية. وقد أتاح هذا التداخل للشاعر الصقلي مادة وصفية غنية،جعلت المكان لا يظهر بوصفه خلفية جامدة، بل بوصفه مصدرا للصور والمعاني والرموز. ومنهنا كان شعر الوصف في صقلية جديرا بالدراسة، لما يكشفه من تفاعل بين البيئة واللغةوالخيال.

وفي هذا السياق يبرز اسم علي بن عبد الرحمن البلنوبيالصقلي، بوصفه شاعرا تمثل في شعره حضور المكان والطبيعة والمرئيات الحسية، واستطاعأن يصوغ من النخل والنيل والنارنج والروض والكتاب مجالا شعريا تتجاور فيه الصورة معالإيقاع، والحس البصري مع الانفعال الوجداني. لذلك جاء عنوان هذه المذكرة موسوما بـ» :الوصف في شعر علي بن عبد الرحمن البلنوبي الصقلي: موضوعاته وخصائصه الفنية.«

وقد كان اختيار هذا الموضوع نابعا من دوافع ذاتيةوموضوعية؛ أما الدوافع الذاتية فتتمثل في الرغبة في دراسة الشعر العربي القديم من زاويةفنية تطبيقية، والوقوف عند شاعر صقلي لم ينل من العناية ما ناله غيره من شعراء صقليةالمشهورين. وأما الدوافع الموضوعية فتتمثل في أهمية الوصف في شعر البلنوبي، وفي الحاجةإلى إبراز خصوصية تجربته ضمن الشعر الصقلي، مع الكشف عن طريقة اشتغال اللغة والإيقاعوالصورة والمعجم في بناء نصه الوصفي.

ويسعى هذا البحث إلى تحقيق جملة من الأهداف، أهمها :تحديد موضع الوصف في تجربة البلنوبي الشعرية، والكشف عن أبرز موضوعاته الوصفية، وبيانصلته بالسياق الصقلي والمشرقي، ثم تحليل الخصائص الفنية التي يقوم عليها هذا الوصفمن حيث اللغة والإيقاع والصورة الشعرية والمعجم الشعري. كما يهدف البحث إلى إبراز أنالوصف عند البلنوبي ليس مجرد غرض تقليدي، بل هو بناء فني تتكامل داخله العناصر التعبيريةوالجمالية.

ومن هذا المنطلق تطرح المذكرة الإشكالية الآتية: كيفتشكل الوصف في شعر علي بن عبد الرحمن البلنوبي الصقلي موضوعيا وفنيا؟ وتتفرع عن هذهالإشكالية أسئلة جزئية، منها: ما السياقات التاريخية والجمالية التي أحاطت بشعر الوصففي صقلية؟ وما أبرز موضوعات الوصف في شعر البلنوبي؟ وكيف أسهمت اللغة والإيقاع في تشكيلالنص الوصفي؟ وما طبيعة الصورة الشعرية والمعجم الشعري في هذا اللون من شعره؟ وإلىأي حد استطاع البلنوبي أن يمنح الوصف خصوصية فنية داخل الشعر الصقلي؟

ولمعالجة هذه الإشكالية اعتمد البحث المنهج الوصفيالتحليلي؛ لأنه الأنسب لدراسة النصوص الشعرية من جهة وصف موضوعاتها وبنياتها، ثم تحليلآلياتها التعبيرية والفنية. وقد استعان البحث، عند الحاجة، بالمنهج التاريخي في حدودما يضيء البيئة الصقلية وعلاقتها بتكوين الحس الوصفي، دون أن يتحول التاريخ إلى غايةمستقلة عن التحليل الأدبي.

واقتضت طبيعة الموضوع تقسيم البحث إلى فصلين متكاملين .جاء الفصل الأول بعنوان: «سياقات الوصف وبنيته الموضوعية»، وتضمن مبحثين؛ تناول المبحثالأول الإطار التاريخي والجمالي لشعر الوصف في صقلية، من خلال تشكل البيئة الصقليةومكانها بين الجغرافيا والتاريخ، أما المبحث الثاني فدرس موضوعات الوصف في شعر البلنوبي،مع الوقوف عند وصف النخل والنيل والنارنج. أما الفصل الثاني فجاء بعنوان: «الخصائصالفنية في شعر الوصف للبلنوبي»، واشتمل على مبحثين؛ خصص المبحث الأول للغة والإيقاع،وخصص المبحث الثاني للصورة الشعرية والمعجم الشعري.

وقد أفاد البحث من جملة من الدراسات السابقة التيقاربت الشعر الصقلي أو شعر البلنوبي أو الصورة الشعرية، وفي مقدمتها دراسة محمد امباركبرشاوي محمد: «شعر علي بن عبد الرحمن البلنوبي: دراسة أسلوبية»، ودراسة علاء طالب عبدالله وزهراء أحمد بدع: «الصورة الفنية في الشعر الصقلي»، ودراسة ستار جبر حسين وأحمدكاظم جواد: «تقنيات التعبير الاستعاري في شعر ابن حمديس». غير أن هذه المذكرة تحاولأن تخص البلنوبي بقراءة تجمع بين الموضوعات الوصفية والخصائص الفنية، حتى تظهر العلاقةبين ما يصفه الشاعر وكيفية صياغته.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمد عليها البحث :ديوان علي بن عبد الرحمن البلنوبي الصقلي بتحقيق هلال ناجي، والعرب في صقلية لإحسانعباس، وتاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف، ونزهة المشتاق في اختراق الآفاق للإدريسي، ورحلةابن جبير، فضلا عن بعض المراجع البلاغية والنقدية مثل دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني،ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، والعمدة لابن رشيق القيرواني.

أما الصعوبات التي واجهت البحث فتتمثل أساسا في قلةالمادة الشعرية المتاحة للبلنوبي، وتفرق أخباره في مصادر قديمة، ثم في صعوبة الموازنةبين السياق التاريخي والتحليل الفني، حتى لا يطغى أحدهما على الآخر. كما أن دراسة شاعرينتمي إلى بيئة صقلية ويتصل في بعض نصوصه بفضاء مشرقي تقتضي عناية خاصة بتمييز أثرالبيئة من أثر الصناعة الفنية والموروث البلاغي.

وفي الختام نتوجه بالشكر إلى الأستاذ المشرف على مابذله من توجيه ومتابعة وتصويب، كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على قبولهمقراءة هذا العمل ومناقشته وإثرائه بملاحظاتهم العلمية. وهذا جهد نضعه بين أيديهم، فإنأصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا، ونسأل الله أن يحظى هذا البحث بالقبول والإفادة.

الطالبتان: زوليخة ذكار، حورية معروف

الفصل الأول: سياقات الوصف وبنيته الموضوعية

المبحث الأول: الإطار التاريخي والجمالي لشعر الوصف في صقلية

أولاً: تشكل الإطار التاريخي والثقافي لشعر الوصف في صقلية

ثانياً: المكان الصقلي بين الجغرافيا والتاريخ

_ وصف الريف

_ وصف المدينة

المبحث الثاني: موضوعات الوصف في الشعر البلنوبي

أولاً: موضع الوصف في تجربة البلنوبي

ثانياً: وصف النخل بين الروضة والأنوثة الموحية

ثالثاً: وصف النيل بين البهجة البصرية ووهم النسبة

رابعاً: وصف النارنج واحتفاء الشاعر باللون والقطاف

الفصل الأول: سياقات الوصف وبنيته الموضوعية

المبحث الأول: الإطار التاريخي والجمالي لشعر الوصف في صقلية

أولاً: تشكل الإطار التاريخي والثقافي لشعر الوصف في صقلية

لا يمكن النظر إلى شعر الوصف في الصقلية بوصفه ضرباً فنياً معزولاً عن شروطه التاريخية، لأن البيئة الصقلية نفسها كانت نتاجاً لتراكب سياسي وحضاري متصل، بدأ بالفتح الإسلامي، ثم استقر في العهد الكلبي، قبل أن يدخل طوراً جديداً في العصر النورماني. وقد أبرز إحسان عباس أن صقلية تحت حكم بني أبي الحسين الكلبيين عرفت قدراً من الاستقرار السياسي أتاح للحياة المدنية والعلمية أن تنمو، وأن بلرم لم تعد مجرد ثغر عسكري، بل غدت مركزاً عمرانياً وثقافياً له شخصية واضحة في المجال الإسلامي.[1]

ويؤكد شوقي ضيف أن هذا الانتقال من طور الاضطراب إلى طور التماسك كان شرطاً لازماً لظهور أدب يلتفت إلى العمران والطبيعة والحياة المدينية، لأن الشعر لا يصف الحدائق والقصور إلا حين تتهيأ له حضارة مستقرة نسبياً.[2]

ولم يكن هذا الاستقرار سياسياً فحسب، بل رافقته نهضة اقتصادية وعمرانية عمّقت الصلة بين الإنسان الصقلي والمشهد المحيط به. ففي حديثه عن النهضة الزراعية والصناعية يذكر إحسان عباس أن المسلمين أدخلوا إلى الجزيرة أصنافاً جديدة من المزروعات، كالنخيل

[1] إحسان عباس، العرب في صقلية: دراسة في التاريخ والأدب، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1975، ص 44.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1، ج9، ص 400.

والليمون والبرتقال والقصب والأرز والقطن، وأن بلرم وضواحيها غدت عامرة بالبساتين والأجنة والطواحين.[1]

وهذه الشهادة تتكامل مع وصف الإدريسي لجزيرة صقلية حين يجعلها من البلاد التي كثرت محاسنها، وتعاظمت مناقبها، وتعددت مدنها وعمارتها. ومن هنا يتضح أن شعر الوصف في الصقلية لم يكن صنعة لفظية خالصة، بل كان في جانب كبير منه استجابة فنية لتحول محسوس في بنية المكان نفسه.[2]

ولئن كانت النهضة الزراعية أحد أسس هذا التحول، فإن الحركة الثقافية كانت ركيزة ثانية لا تقل أثراً. فقد نصّ إحسان عباس على أن صقلية ظلت تهتدي بالأنوار المنبعثة من القيروان، ثم صارت القاهرة تشاركها توجيه حياتها الثقافية، حتى أعلنت بلرم وجودها العلمي والأدبي، وغدت تذكر مع القاهرة والقيروان وقرطبة .[3] وفي الصفحة التالية من الكتاب نفسه يورد المؤلف ما سجله ابن حوقل من كثرة المساجد والمعلمين في بلرم، وهو مؤشر على اتساع الشبكة التعليمية داخل المدينة .[4] وإذا أضفنا إلى ذلك أن شوقي ضيف يربط بين ازدهار الحياة الأدبية في الجزيرة وبين انتقال العلماء والشعراء بينها وبين الأندلس والمغرب ومصر،

[1] إحسان عباس، العرب في صقلية، المرجع السابق، ص 72.

[2] الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1409هـ، ج2، ص 590.

[3] إحسان عباس، العرب في صقلية، المرجع السابق، ص 85.

[4] نفسه، ص 87.

تبيّن لنا أن الوصف الصقلي نشأ في بيئة مفتوحة على روافد متعددة، لا في هامش معزول عن المركز .[1]

ومن ثمّ، فإن الإطار التاريخي لشعر الوصف في الصقلية يقوم على ثلاث دعائم مترابطة: استقرار سياسي نسبي، ووفرة عمرانية وزراعية، وحراك ثقافي متصل بالمشرق والمغرب الإسلاميَّين. وهذه الدعائم نفسها هي التي فسرت انتقال الشعر الصقلي من الاقتصار على الوظائف الحربية أو السياسية إلى التوسع في تمثيل المكان، سواء أكان هذا المكان بستاناً أم قصراً أم روضة أم نهراً أم مدينة كاملة مثل بلرم .[2]

ثانياً: المكان الصقلي بين الجغرافيا والتاريخ

- **وصف الريف**

إن خصوصية المكان في الصقلية لا ترجع إلى جماله الطبيعي وحده، وإنما إلى كونه مكاناً مركباً: جزيرة في قلب المتوسط، ونقطة التقاء بين البحر واليابسة، وبين الإسلام وأوروبا، وبين الاستقرار والتهديد الدائم. وقد لفت إحسان عباس إلى أن صقلية "جزيرة في البحر" وأن موقعها المتوسط جعلها ملتقى للمسافرين وموقفاً للمتحاربين، وهو ما أضفى على شخصيتها التاريخية طابعاً مركباً انعكس في شعرها .[3] وفي موضع آخر من الكتاب نفسه يقرر أن الموقع الجغرافي ترك في الشعر الصقلي سمة حربية واضحة، وأن صور القتال وتشبيهاته تسربت حتى

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، المرجع السابق، ص 400-401.

[2] إحسان عباس، العرب في صقلية، المرجع السابق، ص 268.

[3] نفسه، ص 305.

إلى موضوعات الغزل ووصف الخمر والرياض .[1] وهذا يعني أن وصف الطبيعة في الصقلية ليس وصفاً بريئاً أو ساكناً دائماً، بل قد تختلط فيه النعومة بالحركة، والخصب بالإحساس بالخطر، واللذة بظلّ الجهاد والحدود.

ومن أهم ما يلفت في هذا السياق أن الإحساس بالمكان الصقلي ظل متصلاً بقيم الأرض والخصب والوفرة. ففي فصل "الطبيعة الأرضية وأثرها في الشعر" يرى إحسان عباس أن صقلية ذات طبيعة أرضية عميقة، وأن تاريخها الطويل جعلها تعلي من شأن الثمار والحبوب والخمر والفوارات والينابيع، وأن هذه النظرة إلى الأرض غذّت الأدب من داخلها [2]. وهذه الملاحظة بالذات ضرورية لفهم شعر الوصف، لأن الشاعر الصقلي لا يتعامل مع الطبيعة بوصفها خلفية محايدة، وإنما بوصفها مركز خبرة وجودية ولذاذة حسية ومعيشاً يومياً.

وقد أسهم الرحالة والجغرافيون في تثبيت هذا الوعي الجمالي بالمكان الصقلي، إذ نقلوا إلى اللاحقين صوراً دقيقة عن عمران الجزيرة ومياهها وبساتينها. فالإدريسي يصف صقلية وصفاً عاماً يجعلها كثيرة البلاد، عظيمة المحاسن، واسعة الأعمال، ثم يفرد مدينة صقلية/بلرم بقول يفيد أن مياهها مخترقة في جميع جهاتها، وأن عيونها جارية متدفقة، وأن فواكهها كثيرة، ومتنزهاتها حسنة، وأنها في الجملة "فتنة للناظرين" .[3] وهذه العبارة الأخيرة تكاد تكون مفتاحاً جمالياً لشعر الوصف الصقلي كله، لأنها تختزل العلاقة بين المكان والنظر؛ فالمكان لا يكتفي بأن يكون حسناً، بل يفتن الناظر ويستدعي إعادة تشكيله شعرياً.

---

[1] نفسه، ص 313.

[2] إحسان عباس، العرب في صقلية، المرجع السابق، ص 299.

[3] الإدريسي، نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، المرجع السابق، ص 591.

أما ابن جبير فقد قدّم وصفاً بالغ الأهمية لبلرم في العصر النورماني، وهو وصف يكشف كيف ظل الطابع الحضاري الإسلامي حاضراً في المدينة حتى بعد انتقال السلطة. فهو يسميها "أم الحضارة" و"الجامعة بين الحسنين غضارة ونضارة"، ويجعل ساحاتها وبسائطها كلها بستاناً، ويصف سككها وشوارعها الواسعة، والنهر الذي يشقها، والعيون الجارية في جنباتها، كما يذكر قصورها وبساتينها وميادينها وملاعبها .[1] ثم يعود في الصفحة التي تليها ليؤكد بقاء الرسم الإسلامي في المدينة، وكثرة المساجد، واستمرار الجماعة المسلمة في عمارة بعض شعائرها .[2] وليس من الصعب أن نرى أثر هذه الصورة في الشعر؛ فالشاعر حين يصف بلرم أو روضاً من رياضها، إنما يستند إلى مدينة يراها معاصروها مثالاً للتأنق العمراني وتجاور الماء والبستان والبناء.

ومن جهة ثانية، فإن هذا المكان لم يكن مدينياً فقط، بل كان كذلك مكاناً للحدائق والقصور والمتنزهات. وفي فصل "وصف القصور والمتنزهات" يبين إحسان عباس أن البساتين والمياه والأرجاء والقصور كانت أهم مظهر للمدينة في العصر الإسلامي، وأن هذا المظهر استمر وازداد في العصر النورماني، ثم يستشهد بالإدريسي وابن جبير لتأكيد هذه الحقيقة .[3] وهنا تظهر قيمة الوصف بوصفه استجابة مباشرة لتكثف العمران الباذخ في المدينة الصقلية؛ فالشعر لا يصف قصوراً متخيلة، بل قصوراً قائمة في فضاء عرفه الناس والرحالة والمجاورون.

---

[1] ابن جبير، رحلة ابن جبير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط1، ص 305.

[2] نفسه، ص 306.

[3] إحسان عباس، العرب في صقلية، المرجع السابق، ص 268.

ولهذا كله، فإن المكان في الشعر الصقلي ليس ديكوراً فنياً، وإنما بنية توليدية للصورة. فهو يولّد المعجم، ويوجّه الحساسية، ويمنح التشبيه مادته الأولى، ويجعل من الماء والشجر والضوء والعطر والرياض عناصرَ مهيمنة في بناء القصيدة الوصفية .[1]

إذا كان الإطار التاريخي والجغرافي قد أمدّ الشاعر الصقلي بالمادة الخام، فإن القيمة الفنية الحقيقية تتجلى في الطريقة التي حوّل بها هذه المادة إلى تشكيل شعري. وليس المهم هنا مجرد كثرة الحدائق أو القصور، بل كيفية دخولها إلى نسيج العبارة الشعرية، وتحوّلها إلى صور ومقابلات وتشبيهات واستعارات. ومن المفيد في هذا المقام أن نعود إلى ملاحظات إحسان عباس النقدية، لأنه لا يكتفي بتقرير وجود الطبيعة في الشعر الصقلي، بل يميّز بين أنماط هذا الحضور ودرجاته. فهو يصف أبا القاسم الكلبي بأنه من أكثر الشعراء التفاتاً إلى الطبيعة، ويرى أن طريقته في الوصف قائمة على التشبيه في كل بيت تقريباً [2]. وفي موضع آخر ينقد بعض النصوص لأن الشاعر فيها يعدد المناظر التي يراها واحداً واحداً من غير أن يبلغ إحساساً عميقاً بالمنظر، مما يدل على أن النقاد القدماء والمحدثين كانوا يميزون بين الوصف الحي والوصف القائم على الرصف العددي للمرئيات .[3]

وهذا التمييز مهم جداً، لأن شعر الوصف في الصقلية لم يكن كله على درجة واحدة من الجودة. فهناك وصف يكتفي بالإشارة إلى الأصفر والأحمر والأخضر والبرك والأزهار والأغصان،

---

[1] علاء طالب عبد الله، زهراء أحمد بدع، «الصورة الفنية في الشعر الصقلي»، مجلة مداد الآداب، الجامعة العراقية، مج14، ع37، 2024، ص 219-220.

[2] إحسان عباس، العرب في صقلية، المرجع السابق، ص 215

[3] علاء طالب عبد الله، زهراء أحمد بدع، «الصورة الفنية في الشعر الصقلي»، المرجع السابق 274.

وهناك وصف آخر ينجح في صهر هذه العناصر في رؤية شعورية متماسكة. ومن هنا نفهم لماذا احتل ابن حمديس منزلة خاصة بين شعراء الصقلية؛ إذ لم يكن يصف الطبيعة بوصفها منظراً خارجياً فحسب، بل بوصفها امتداداً لحالته النفسية وتجاربه في الحنين والاغتراب والفقد .

ويعيننا شوقي ضيف على فهم هذه الخصوصية حين يقرر أن ديوان ابن حمديس يموج بقصائد المديح والغزل ووصف الطبيعة والخمر ومجالسها، وكأن الشاعر يريد أن يغرق في هذه الصور ليواري لوعته على ضياع صقلية .[1] وهذه الملاحظة تردم الفجوة بين التاريخ والجمال؛ لأن الوصف عند ابن حمديس لا ينفصل عن سيرة المنفى، بل يصير وسيلة لاستعادة الوطن أو تعويضه جمالياً. ولذلك كانت صورة الجزيرة في شعره أكثر حرارة وأشد امتلاء بالدلالة من الوصف الذي يرد عند من لم يعرفوا مأساة الفقد على النحو نفسه.

وفي هذا الإطار تكتسب الصورة الطبيعية أبعاداً رمزية ونفسية. فحين يكثر الماء والروض والظل والنسيم والبرق والبحر في شعر ابن حمديس، لا تكون هذه الألفاظ مجرد ألفاظ بيئية، بل تصير علامات على وطن متشظٍّ في الذاكرة. وقد أبرزت دراسة "تقنيات التعبير الاستعاري في شعر ابن حمديس" أن الشاعر وظّف الاستعارة بوصفها أداة لتشخيص الأشياء وتجسيمها وتجسيد المعنوي، وأن هذا التوظيف جاء منسجماً مع بواعثه وانفعالاته من غير

[1] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، المرجع السابق، ص 406

إفراط في الغموض [1]. كما تؤكد الدراسة نفسها أن تنوع تجارب الشاعر الحياتية كان عاملاً رئيساً في كثافة صوره وتعدد مستوياتها .[2]

أما الدراسة الموسومة بـ"الصورة الفنية في الشعر الصقلي" فتذهب إلى أن شعراء الصقلية صدروا في بناء صورهم عن تأثير واضح لطبيعتهم وبيئتهم المحيطة، وأن صورهم امتزجت فيها الأنماط التقليدية بالأنماط المتجددة، وأنهم أبدعوا في بناء علاقات متشابكة داخل الصورة الشعرية .[3] وتظهر قيمة هذا الاستنتاج حين نقرأ أمثلة الوصف في الشعر الصقلي، فنجد أن الشاعر لا يكتفي بتسمية الشيء، بل يقيم بين الأشياء شبكة من العلاقات: يجعل الكتاب روضاً، والبرق كأساً، والوجه شمساً، والماء درّاً، والأغصان كائنات حية تمتد وتتطلع .[4]

واللافت في هذه الصور أنها تنبع من بيئة حسية ثرية، لكنها لا تقف عند حدود النقل الحرفي. فالبرق لا يبقى برقاً، بل يتحول إلى مشهد احتفالي متوقد؛ والحديقة لا تبقى موضعاً جغرافياً، بل تصير مسرحاً لتفاعل الألوان والحركة والنظر؛ والمدينة نفسها تُرى كما لو كانت عقداً من القصور في نحور الكواعب، على حد عبارة ابن جبير . وبهذا المعنى يغدو الوصف الصقلي فناً لإعادة تركيب المكان لا لنسخه فقط.

- **وصف المدينة**

[1] ستار جبر حسين، أحمد كاظم جواد، «تقنيات التعبير الاستعاري في شعر ابن حمديس»، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، جامعة الكوفة، مج13، ع25، 2019، ص 75-76.

[2] نفسه، ص 78-79.

[3] علاء طالب عبد الله، زهراء أحمد بدع، «الصورة الفنية في الشعر الصقلي»، المرجع السابق، ص 219-220.

[4] نفسه، 78_79.

إذا كان الشعر الصقلي قد وصف الطبيعة والروض والأنهار والقصور في مواضع متفرقة، فإن بلرم احتلت مكانة مركزية في هذا الخيال الوصفي، لأنها جمعت المدينة والبستان والقصر والسوق والنهر والذاكرة الإسلامية معاً. ويكفي أن ابن جبير لمّا وصلها وصفها بعبارات تجعلها في مقام قرطبة من حيث الحسن والبنيان، بل صرّح بأنها "أم الحضارة" في الجزيرة .[1] وهذا التشبيه بقرطبة ليس مجرد مقارنة عابرة، بل يدل على أن بلرم كانت تُرى في المخيال العربي مدينةً مدينية الطابع، منسقة البناء، متألقة العمران، قابلة لأن تكون موضوعاً أدبياً قائماً بذاته.

وقد أفاد إحسان عباس من شهادات الإدريسي وابن جبير ومؤرخين لاتينيين ليدلل على أن وصف القصور والمتنزهات في الشعر النورماني لم يكن قائماً على المبالغة الخالصة، وإنما على واقع مشهود تكفي فيه شهادة المعاصرين [2]. وهو ما يعني أن القصيدة الوصفية الصقلية كانت، في حالات كثيرة، امتداداً فنياً للوصف الرحلي والجغرافي، لكنها تزيد عليه بوسائل الشعر من إيقاع وتشبيه واستعارة واندماج وجداني.

ومن المهم هنا التنبيه إلى أن بلرم لم تكن مجرد مدينة جميلة في الحس البصري، بل كانت مدينة متعددة الطبقات الحضارية، وفي ذلك ما يمنح الوصف الصقلي كثافته. فهي عند ابن جبير مدينة ظاهرها النورماني وباطنها محتفظ بآثار العمران الإسلامي، وعند الإدريسي مدينة حسنة المتنزهات والقصور، وعند إحسان عباس شاهد على استمرار العنصر الإسلامي في

[1] ابن جبير، رحلة ابن جبير، المرجع السابق، ص 305.

[2] إحسان عباس، العرب في صقلية، المرجع السابق، ص 268.

تشكيل الذوق العمراني حتى بعد تبدل السلطة .[1] وهذه الازدواجية بين استمرار الأثر الإسلامي وتغير الإطار السياسي أضفت على الوصف بُعداً مركباً: فالقصور والمناظر ليست شاهداً على الترف وحده، بل على انتقال الحضارة نفسها من يد إلى يد.

وقد انعكس هذا كله في الشعر على صورة المدينة المكتنزة بالمياه والرياض والأضواء. فالمدينة عند الشاعر الصقلي ليست كتلة من الحجر، وإنما كائن حي: تتنفس بالأنهار، وتتزين بالبساتين، وتتسع للسكك والشوارع، وتفيض بالمناظر والمطالع. ومن هنا كانت ألفاظ مثل: الروض، البركة، النهر، الغصن، الزهر، البرق، الفوارة، القصر، المتنزه، من أكثر الألفاظ صلاحية لتشكيل الصورة الوصفية في هذا الشعر .[2]

من الخطأ اختزال شعر الوصف الصقلي في وصف القصور وحدها؛ لأن المادة الوصفية في هذا الأدب أوسع من ذلك، وتمتد من الطبيعة الريفية إلى البيئة المدنية. وقد أفرد إحسان عباس في دراسته عن ابن الخياط حديثاً عن "الطبيعة الريفية" ثم عن "البيئة المدنية"، وهو تقسيم يكشف أن الشعر الصقلي كان واعياً باختلاف فضائين جماليَّين: فضاء الأرض المزروعة والرياض والثمار، وفضاء المدينة بما فيها من أبنية وميادين ومجالس . ولا غرو أن ينعكس هذا التعدد على أساليب الوصف ومعجمه.[3]

ففي الفضاء الريفي تسود صور النمو والاخضرار والانبساط، وتكثر عناصر النبات والماء والهواء والثمار. وهنا يكون اللون عنصراً حاكماً، لأن الطبيعة الصقلية - كما يتبين من

[1] الإدريسي، نزهة المشتاق، المرجع السابق، ص 591؛ ابن جبير، رحلة ابن جبير، المرجع السابق، ص 305-306.

[2] علاء طالب عبد الله، زهراء أحمد بدع، «الصورة الفنية في الشعر الصقلي»، المرجع السابق، ص 223-224

[3] إحسان عباس، العرب في صقلية، المرجع السابق، ص 215_268.

نصوص الرحالة والشعراء - طبيعة مفعمة بالخضرة والضياء والتعدد النباتي .[1]أما في الفضاء المديني فتدخل عناصر أخرى مثل التناسق البنائي، والبرك الصناعية، والقصور، والمقاصير، والميادين، وما يتصل بها من هندسة الضوء والماء والحجر .[2] ولهذا يختلف إيقاع الصورة نفسها؛ فالريف يفضي إلى لِينٍ واتساع وطمأنينة، في حين توحي المدينة بالزخرف والتنظيم والمقابلة بين الطبيعة والصنعة.

وتظهر أهمية هذا الفرق حين نقرأ نماذج الوصف التي عرضتها دراسة "الصورة الفنية في الشعر الصقلي"؛ ففيها صور غزلية وصور لكتاب وصور للبرق وصور لمتنزّه معروف في جزيرة صقلية، وهو ما يدل على أن الشعراء لم يحصروا الوصف في ضرب واحد، بل جعلوه أداة لتجميل موضوعات متعددة، مع احتفاظ الطبيعة الصقلية بحضورها المهيمن في الخلفية.[3]وفي الصفحة التي تتناول وصف متنزه "الفوارة" يظهر بوضوح كيف يزاوج الشاعر بين عناصر الطبيعة الحسية وبين حركة الخيال التشبيهي، فيشبّه الماء بالدر، ويجعل الأغصان كأنها تتطاول نحو الأسماك في المياه .

وهذا الضرب من الوصف لا ينقل الطبيعة كما هي فحسب، بل يضفي عليها حركة داخلية تجعلها أقرب إلى المشهد الحي. ومن هنا يمكن القول إن شعر الوصف في الصقلية تجاوز

[1]الإدريسي، نزهة المشتاق، المرجع السابق، ص 591

[2]ابن جبير، رحلة ابن جبير، المرجع السابق، ص 305

[3]علاء طالب عبد الله، زهراء أحمد بدع، «الصورة الفنية في الشعر الصقلي»، ص 223.

وظيفة الزينة اللفظية إلى وظيفة بناء عالم محسوس يشارك القارئ في رؤيته وسماعه وتخيله، وهي سمة من أهم سمات النضج الفني في هذا الباب .[1]

لا يجوز الحديث عن صقلية من غير البحر، لأنها جزيرة قبل كل شيء، ولأن وجودها التاريخي نفسه اقترن بالملاحة والحرب والتجارة والعبور. ومن هذه الحقيقة الجغرافية نشأت في الشعر الصقلي حساسية خاصة تجاه الصور البحرية، سواء في بعدها الواقعي أو الرمزي. وقد أشار إحسان عباس إلى أن الموقع البحري ترك في الشعر سمات واضحة، وأن المعاني الحربية والبحرية تسربت إلى عدد من الأغراض الشعرية .[2] كما أن شوقي ضيف، وهو يتحدث عن تجربة ابن حمديس، يربط بين صورة الموج والقتال والفقد، ويبيّن كيف تنقلب المفردات البحرية عنده إلى أدوات لتصوير الألم والحنين والانتصار في آن واحد .

ويبدو هذا جلياً في الصفحات التي تناول فيها شوقي ضيف قصيدة ابن حمديس في تهنئة الحسن بن علي بن تميم بالنصر على النورمان؛ ففي الأبيات التي ينقلها يظهر الغرق في زخرة الموج، وتتحول الجزيرة نفسها إلى فضاء تبتلع فيه السيوف الأعداء كما يبتلع البحر غرقاه[3] . ومع أن هذا المثال يدخل في باب الحماسة، إلا أنه يكشف أن البحر في الشعر الصقلي ليس عنصراً محايداً، بل قوة تصويرية كبرى ترفد الوصف وتكثفه.

إن البحر في الوصف الصقلي يوسّع أفق المشهد، ويمنح الصورة عمقاً وحركة وامتداداً، ويجعل المكان الصقلي مفتوحاً على اللانهاية، لا منغلقاً في بستان أو قصر فحسب.

---

[1] نفسه، ص 219_220.

[2] إحسان عباس، العرب في صقلية، المرجع السابق، ص 313.

[3] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، المرجع السابق، ص 406.

ولذلك كانت الطبيعة الصقلية في الشعر أوسع من الطبيعة الأرضية وحدها؛ إنها طبيعة الجزيرة كلها، بما فيها من زرع وماء وشاطئ ومرفأ وعاصفة وموج وضوء .[1]

على المستوى الفني الخالص، يقوم شعر الوصف في الصقلية على جملة من الخصائص التي تمنحه شخصيته المميزة. أول هذه الخصائص هي غلبة التشبيه، سواء في صوره المفردة أو المركبة. فقد لفت إحسان عباس إلى أن بعض الشعراء الصقليين يقيمون وصفهم على التشبيه بيتاً بعد بيت،[2] كما أن الدراسات الحديثة في الصورة الفنية للشعر الصقلي تؤكد أن أسلوب التجسيد والتشبيه والاستعارة من أكثر الأساليب حضوراً في هذا الشعر .[3]

وثانيها: التلوين الحسي للصورة. فالوصف الصقلي يعتمد اعتماداً واسعاً على الألوان والضياء والشفافية، وهو أمر مفهوم في بيئة تجمع بين خضرة البساتين وصفاء المياه ولمعان البحر وبهاء الحجر الأبيض في المدن والقصور .[4] ولذلك تكثر في النصوص مفردات مثل: الأصفر، الأحمر، الأخضر، الدر، النور، اللمعان، وما شاكلها من الألفاظ التي تجعل الصورة قابلة للرؤية قبل كل شيء .[5]

وثالثها: الحركة. فالصورة في هذا الشعر ليست ساكنة غالباً، بل الماء يجري، والعيون تتدفق، والأغصان تتطاول، والبرق يلمع، والحديقة تتنفس، والمدينة تتخايل، وهي خصائص

[1] إحسان عباس، العرب في صقلية، المرجع السابق، ص 305.

[2] نفسه، ص 215.

[3] علاء طالب عبد الله، زهراء أحمد بدع، «الصورة الفنية في الشعر الصقلي»، المرجع السابق، ص 219-220.

[4] الإدريسي، نزهة المشتاق، المرجع السابق، ص 591؛ ابن جبير، رحلة ابن جبير، المرجع السابق، ص 305.

[5] إحسان عباس، العرب في صقلية، المرجع السابق، ص 274.

تظهر بجلاء في أوصاف الإدريسي وابن جبير كما في تحليل المقالات الحديثة للأشعار الصقلية . وهذه الحركة هي التي تنقذ الوصف من الجمود وتجعل المشهد أشبه بلوحة متحركة.[1]

ورابعها: تداخل الطبيعي والمصنوع. فالطبيعة في الصقلية كثيراً ما تظهر متجاورة مع أثر العمران؛ فالبستان ملاصق للقصر، والبركة جزء من هندسة المكان، والماء يجري في قلب البناء أو على أطرافه، والمتنزه فضاء تتعانق فيه الصنعة والجمال الطبيعي . وقد تنبّه إحسان عباس إلى هذه الخصيصة حين جعل وصف القصور والمتنزهات موضوعاً قائماً بذاته، لأن الشعر الصقلي لا يفصل في الغالب بين الروض والبناء، ولا بين الزهر والزخرف .[2]

وخامسها: امتزاج الحسّي بالنفسي. وهذه خاصية تبلغ أقصى درجاتها عند ابن حمديس، لكنها لا تغيب تماماً عن غيره. فالوصف قد يبدأ من منظر محسوس، غير أنه ينتهي كثيراً إلى معنى داخلي، كالحنين أو الفتنة أو الإعجاب أو اللوعة أو المفاضلة الحضارية. ولهذا لا يصح اختزال شعر الوصف الصقلي في المحسنات البلاغية وحدها، لأن قيمته الأبعد تكمن في قدرته على تحويل المكان إلى خبرة شعورية كاملة .[3]

إن القيمة الأدبية لشعر الوصف في الصقلية لا تقتصر على أنه فرع محلي من شعر الأندلس أو من الشعر العربي في الجزر، بل تتصل بكونه تجربة حدّية نشأت في تماسّ الحضارات وعلى تخوم البحر والحرب والهجرة. وقد دلّت الدراسات الحديثة على أن الصورة

[1] الإدريسي، نزهة المشتاق، المرجع السابق، ص 591؛ علاء طالب عبد الله، زهراء أحمد بدع، «الصورة الفنية في الشعر الصقلي»، المرجع السابق، ص 223-224.

[2] إحسان عباس، العرب في صقلية، المرجع السابق، ص 268

[3] ستار جبر حسين، أحمد كاظم جواد، «تقنيات التعبير الاستعاري في شعر ابن حمديس»، ص 75-79؛ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، ص 406.

الفنية في الشعر الصقلي تجمع بين أثر البيئة الخاصة وبين الرصيد البلاغي العربي العام، وأنها تمزج بين النمطية والتجديد في آن .[1] وهذا ما يفسر لماذا يبدو بعض هذا الشعر قريباً من المشرق في صوره، لكنه يظل محتفظاً بنبرة محلية واضحة تصدر عن طبيعة الجزيرة نفسها.

ومن هنا كانت أهمية صقلية في تاريخ شعر الوصف العربي مزدوجة: فمن جهة أولى، قدّمت مادة مكانية غنية تقوم على القصور والمتنزهات والأنهار والحدائق والبحر والمدن المختلطة؛ ومن جهة ثانية، قدّمت تجربة نفسية مركبة، خاصة عند ابن حمديس، جعلت الوصف يتجاوز حدود الاحتفاء بالمشهد إلى حفظ الذاكرة الحضارية المهددة بالضياع .[2]

وإذا كان بعض شعراء الصقلية قد وقعوا في الوصف العددي أو في التمثيل التقليدي للمناظر، فإن الذروة التي بلغها هذا الفن عند كبارهم، ولا سيما ابن حمديس، تكفي لتجعل شعر الوصف الصقلي حلقة ذات شأن في تطور الحساسية الجمالية العربية. فهو شعر علّم المكان أن يتكلم بلغة البلاغة، وعلّم البلاغة أن تنفتح على الماء والضوء والزرع والبحر والحجر، وأن تجعل من الجزيرة موضوعاً فنياً كاملاً لا مجرد فضاء جغرافي عابر .[3]

المبحث الثاني: موضوعات الوصفية في شعر البلنوبي

أولاً: موضع الوصف في تجربة البلنوبي

[1] علاء طالب عبد الله، زهراء أحمد بدع، «الصورة الفنية في الشعر الصقلي»، المرجع السابق، ص 219-220.

[2] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، المرجع السابق، ص 400، 406.

[3] ابن خلكان، وفيات الأعيان، المرجع السابق، ص 212

يحتل الوصف منزلة ظاهرة في شعر أبي الحسن علي بن عبد الرحمن البلنوبي، غير أن هذه المنزلة لا تُفهم بوصفها غرضًا منفصلًا عن سائر أغراضه، بل هي جزء من طريقته في بناء القصيدة والقطعة، إذ كان الشاعر كثيرًا ما يبدأ بالغزل ثم ينتقل إلى المدح أو الوصف، أو يدرج الصورة الوصفية داخل النسيج الوجداني والمدحي معًا. ومن هنا فإن الوصف عنده لا يظهر في صورة المطوّلات الوصفية الكبيرة بقدر ما يتبدّى في مقطوعات قصيرة، أو لوحات شعرية محدودة الأبيات، لكنها مكتنزة بالدلالة الحسية والبلاغية[1] .

وهذا الذي نلحظه في ديوانه يلتقي مع ما انتهى إليه محمد امبارك برشاوي من أن البلنوبي استخدم أغلب أغراض الشعر العربي، غير أن الوصف كان من الأغراض التي استجاب فيها مباشرةً لنداء الطبيعة وجمال المنظر، فوصف النخل والنيل والنارنج وصفًا يقوم على المشاهدة الحسية السريعة واللمحة الفنية المكثفة. وليس هذا غريبًا في شاعر عاش زمنًا طويلًا في مصر الفاطمية، وتنقل بين الإسكندرية والقاهرة،[2] واتصل برجال الدولة والوزارة، فدخلت عناصر البيئة المصرية ومظاهرها في لغته الشعرية وصوره الفنية[3] .

ومع ذلك فإن البلنوبي يظل في كتب التراجم والأدب شاعرًا صقليًا من حيث الأصل والمنشأ؛ فقد نصت مصادر الترجمة القديمة والحديثة على نسبته إلى بلنوبة من صقلية، وذكرت أنه من شعراء القرن الخامس الهجري، وأنه هاجر إلى المشرق واتصل بأعلام مصر

[1] محمد امبارك برشاوي، «شعر علي بن عبد الرحمن البلنوبي: دراسة أسلوبية»، مجلة كلية الآداب بقنا، ع 53، ج 1، جامعة جنوب الوادي، كلية الآداب، يوليو 2021، ص446.

[2] محمد امبارك برشاوي محمد، «شعر علي بن عبد الرحمن البلنوبي: دراسة أسلوبية»، المرجع السابق، ص451-452

[3] عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج4، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1981، ص607.

الفاطمية. [1] لكن هذه النسبة الجغرافية لا تعني أن الطابع الصقلي ظل غالبًا على شعره؛ إذ لاحظ إحسان عباس أن دراسة شعر البلنوبي على أنه شعر صقلي خالص فيها حيف على دقة البحث، لأن الشعر الباقي له لا يكاد يذكر صقلية، كما أن طابعه الفني أقرب إلى أجواء المشرق ومصر الفاطمية منه إلى خصائص الشعر الصقلي المعروفة[2] .

ومن ثَمّ، فإن النظر في غرض الوصف عند البلنوبي يجب أن ينطلق من أمرين متكاملين: أولهما أن الشاعر ينتمي تاريخيًا إلى البيئة الصقلية، وثانيهما أن القسم الأكبر من تجربته الشعرية التي وصلت إلينا تشكل في مناخ مصري مشرقي، ولذلك جاءت موضوعاته وصياغاته وطرائق بنائه للصورة متأثرة بما يحيط به من مجالس ومدن وحدائق وأنهار وثمار ومشاهد احتفالية[3]. وعلى هذا الأساس فإن الوصف عنده ليس مجرد ترديد لموروث بلاغي سابق، وإنما هو أيضًا تمثيل فني لعالم منظور راقه وأثار حسه الجمالي، ثم تحوّل في لغته إلى صورة شعرية موجزة ومكثفة .

إذا تأملنا المادة الوصفية التي بقيت من شعر البلنوبي وجدناها تتجه في الأغلب إلى الطبيعة وما يتصل بها: الروضة، النخل، الأزهار، الماء، النيل، الثمار، والنارنج. وهذه الدائرة الموضوعية تكشف أن البلنوبي كان يميل إلى المشهد البصري المشرق الذي تتداخل فيه

---

[1] العماد الأصفهاني، خريدة القصر، تح: محمد بهجة، ج1، مطبوعات الجمع العلمي العراقي، العراق، 1485_1955، ص5؛ أبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، معجم الشعراء، تح: فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، 297_384، ص279؛ جمال الدين أبي الحسن على بن يوسف القفطي، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج2، ط1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1406هـ_ 1976م، ص290.

[2] إحسان عباس، العرب في صقلية، المرجع السابق، ص221.

[3] هلال ناجي . ديوان علي بن عبد الرحمن البلنوبي الصقلي، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1396هـ_ 1986م، ص3-12؛ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، المرجع السابق، ص607.

الألوان والروائح والحركة والضوء.[1] كما تكشف أن الوصف عنده ليس وصفًا للخراب أو البداوة أو الفلوات، بل هو وصف لمكان معمور بالحياة، غني بالنبات والضياء، قريب من الذائقة الحضرية التي ازدهرت في مصر الفاطمية وفي شعر المشرق في القرن الخامس الهجري .

[2]

وتؤكد تراجم الشاعر وما نقله المحقق هلال ناجي في صدر الديوان أن البلنوبي تلقى منذ صغره علوم العربية والقرآن والفقه والعروض، وأنه نشأ في بيت له صلة بالأدب والشعر، وهو ما يفسر تمكنه من أدوات التعبير، وقدرته على أن يجعل المشهد الوصفي مؤلفًا من معجم مألوف في الشعر العربي، لكنه محمّل بحساسية تصويرية واضحة. ولهذا لا يفاجئنا أن نجد الوصف عنده قائمًا على التشبيه، وعلى مقابلة الألوان، وعلى الانتقال السريع من شيء إلى آخر داخل اللوحة الواحدة، من غير إطالة مفرطة[3] .

ترقرق في أحداق نرجسه النّدى كما استَعَارَ العُشاقُ وَ هو جَلِيدُ

و تَفْتَرُ فِيه للأقَاحي مَبَاسِمُ فَتَخْجَلُ فِيه للشَقيقِ خُدودُ

وَ تَرْتَجُ مِن فَوقِ الغُصونِ ثِمَارها كَما ارتجَّ من بانِ القُدودِ نهود

يَسُل عليها المشرفيلتِ جدول له ثقبُ عذبُ الرضاب برودُ

وَ قامت عذارى النَخِلِ مِن كل جانب حواسر في لباتهن عقود

---

[1] محمد امبارك برشاوي محمد، «شعر علي بن عبد الرحمن البلنوبي: دراسة أسلوبية»، المرجع السابق، ص451-452

[2] إحسان عباس، العرب في صقلية: دراسة في التاريخ والأدب، المرجع السابق، ص221؛ عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، المرجع السابق، ص607.

[3] هلال ناجي . ديوان علي بن عبد الرحمن البلنوبي الصقلي، ص7-8؛ محمد امبارك برشاوي محمد، «شعر علي بن عبد الرحمن البلنوبي: دراسة أسلوبية»، ص438.

ويبدو أيضًا أن القِصر النسبي لمقطوعاته الوصفية ليس علامة ضعف، بل سمة فنية متصلة بطبيعة هذا اللون من شعره. فمقطوعة النيل أربعة أبيات، ومقطوعة النارنج ثلاثة أبيات، ومقطوعة النخل ستة أبيات، وهي جميعًا نصوص قصيرة، لكن الشاعر يضغط فيها النظر والمعنى ضغطًا شديدًا، فيختار من المشهد ما هو أشد لمعانًا وأقوى قابلية للتحول إلى صورة شعرية. وهذا الأسلوب في الاقتصاد التعبيري يجعل الوصف عنده قريبًا من اللمحة أو اللقطة الشعرية، لا من السرد المطوّل أو التفصيل الاستقصائي .

ومن أهم خصائص هذه المادة الوصفية أن الشاعر لا يكتفي بتسمية المرئيات، بل يُفعّلها بصريًا ووجدانيًا؛ فالندى يترقرق، والأقاحي تبتسم، والثمار ترتج، والنيل يختلط فيه الماء باللهب، والأرض تصوغ من النضار ثمرًا وبهجة. ومن هنا فإن الوصف عند البلنوبي يقوم على تحويل العناصر الجامدة إلى عناصر حية متحركة، وهو ما يقرّبه من نزعة التشخيص والتخييل التي طالما عدّها النقاد من أبرز وسائل بناء الصورة الشعرية .

ثانياً: وصف النخل بين الروضة والأنوثة الموحية

تُعدُّ مقطوعة النخل من أوضح نصوص البلنوبي في غرض الوصف، وهي المقطوعة التي أوردها برشاوي ضمن نصوص الوصف، وبيّن أن الشاعر ركّز فيها على الروضة الغناء التي

تحتضن النخل، ثم أخذ يصف زهور النرجس، والأقاحي، والشقيق، والثمار المتدلية، والماء الجاري، قبل أن يبلغ ذروة الصورة في تشبيه النخل بعذارى قد انكشفت في نحورهن العقود. والنص كما أثبتته الطالبة هو:

أول ما يلفت في هذا النص أن الشاعر لا يبدأ بالنخل نفسه، بل يبدأ بالروضة: «وروض حديث كالشباب طرقته». وهذا التقديم ذو دلالة فنية؛ لأن البلنوبي لا يريد أن يعزل النخل عن محيطه، بل يريده عنصرًا في مشهد روضي متكامل، تكون فيه الأزهار والماء والثمار والنخل أجزاءً من لوحة واحدة. والروضة «حديثة كالشباب»؛ أي إنها موصوفة بالفتوة والطراوة والامتلاء، وهي صفات تمهد منذ البدء لمنطق التشبيه الجسدي والأنثوي الذي سيظهر لاحقًا في الأبيات .

وفي البيت الثاني يجعل الشاعر الندى مترقرقًا في «أحداق نرجسه»، وفي هذا التعبير نقلة من الطبيعة إلى الإنسان؛ لأن للنرجس أحداقًا، والندى يتحول إلى دمعة أو إلى لمعان في عين حية. ثم يزيد الصورة رهافةً حين يشبّه هذا الندى بما يستعيره العشاق، فينشأ من ذلك تداخل بين عالم النبات وعالم الوجدان. وهنا لا يعود النرجس زهرةً فحسب، بل يصبح وجهًا أو عينًا أو هيئةً إنسانية قابلة لأن تُقرأ شعوريًا، لا نباتيًا فقط[1] .

ثم يواصل البلنوبي بناء المشهد على أساس اللون والوجه والابتسام؛ فالأقاحي «مباسم»، والشقيق «خدود». ومن شأن هذه الاستعارات أن تنقلنا من الطبيعة إلى عالم الجمال الإنساني، وبخاصة الجمال الأنثوي، لأن المباسم والخدود مفردات مرتبطة في الذاكرة البلاغية

[1] محمد امبارك برشاوي محمد، «شعر علي بن عبد الرحمن البلنوبي: دراسة أسلوبية»، ص451.

العربية بصورة المرأة الحسناء[1]. وفي هذا المستوى تتضح مهارة الشاعر في إدارة الحقل المعجمي؛ فهو لا يسمي الزهرة بصفاتها النباتية، بل يحوّلها إلى ملامح إنسانية، فتغدو الروضة كأنها جماعة من الوجوه المبتسمة المتوردة .

ويبلغ هذا المسار ذروته في البيت الرابع والخامس والسادس. فالثمار ترتج من فوق الغصون «كما ارتج من بان القدود نهود»، وهو تشبيه جريء يربط بين حركة الثمار وبين حركة النهود على الأجساد اللدنة. ثم يأتي الماء الجاري في صورة سيف مشرّفيّ ينسل فوق هذه العناصر، فيضيف إلى المشهد بُعدًا من اللمعان والحركة والانسياب. أما الخاتمة فتمثل قمة التشخيص: «وقامت عذارى النخل من كل جانب / حواسر في لباتهن عقود». هنا ينقلب النخل كله إلى عذارى مصطفات، في أعناقهن العقود، فكأن الشاعر لا يرى الشجر شجرًا، بل يراه هيئة أنثوية مزدانة، قائمة في الروضة وقفة الحسن والتباهي.

ومن ثم فإن هذا النص يقوم على ثلاث ركائز فنية متضافرة: أولها تحويل الطبيعة إلى جسد نابض؛ وثانيها تفعيل اللون والحركة داخل المشهد؛ وثالثها جعل الروضة فضاءً أنثويًا رمزيًا تُرى فيه الأشجار والثمار والأزهار كما لو كانت أشخاصًا جميلين. وهذا البناء هو الذي يمنح وصف النخل عند البلنوبي طابعه المميز؛ إذ لا يقتصر على التعداد، بل ينهض على رؤية تخييلية تُعلي من الإيحاء ومن التشكيل البلاغي .

إذا تجاوزنا مستوى المعنى العام إلى المستوى الفني الدقيق وجدنا أن البلنوبي يُحكم توزيع الصورة في مقطوعة النخل توزيعًا متدرجًا. فهو يبدأ بالفضاء الكلي: الروض والسماء والنجم،

[1] هلال ناجي . ديوان علي بن عبد الرحمن البلنوبي الصقلي، ص46.

ثم يقترب من التفاصيل الصغيرة: الندى في النرجس، ومباسم الأقاحي، وخدود الشقيق، ثم ينتقل إلى الثمار والغصون، وبعدها إلى الجدول الجاري، وأخيرًا يختم بالنخل نفسه في صورته المجسّمة الكبرى. وهذا التدرج من الكلي إلى الجزئي ثم إلى المركّب يمنح اللوحة حيويةً داخلية، ويجعل القارئ كأنه يتحرك ببصره داخل الروضة خطوةً خطوة[1] .

كما أن المقطوعة مبنية على التوازي بين العالم النباتي والعالم البشري. فكل عنصر نباتي يقابله عنصر إنساني: النرجس = الأحداق، الأقاحي = المباسم، الشقيق = الخدود، الثمار = النهود، النخل = العذارى، العقود = زينة الأعناق. وهذه السلسلة من المماثلات ليست اعتباطية، بل تعكس منطقًا جماليًا يريد للطبيعة أن تُرى بوصفها جسدًا حيًا، وللجسد أن يُرى بوصفه طبيعة مزهرة .ويُلاحظ أيضًا أن الشاعر يكثر من ألفاظ الرقة والنعومة والبرودة والعذوبة: «ترقرق»، «الندى»، «مباسم»، «عذب الرضاب»، «برود». وهذه المفردات تجعل المشهد منسوجًا من الحس اللطيف، فلا عنف فيه ولا قسوة، بل نعومة مائية وزهرية تليق بوصف الروضة والنخل والثمار. وحتى حين يستعمل لفظًا ذا طابع حربي مثل «المشرفيات»، فإنه يطوّعه داخل النسق الوصفي، فيصير الجدول كالسيف في اللمعان والدقة والانسياب، من غير أن يتحول إلى عنصر تهديد .

ومن جهة الإيقاع، تتسم المقطوعة بانسياب ظاهر ينسجم مع موضوعها؛ فالصيغ الفعلية فيها قليلة، في حين تكثر الأوصاف والأسماء والصور، وهو ما يمنح النص قدرًا من الثبات المشهدي. لكن هذا الثبات لا يتحول إلى جمود، لأن الشاعر يضخ فيه أفعالًا ذات

[1] محمد امبارك برشاوي محمد، «شعر علي بن عبد الرحمن البلنوبي: دراسة أسلوبية»، ص451؛ الرحمن البلنوبي

طبيعة حركية: ترقرق، تفتّر، ترتج، يسل، قامت. وبذلك يجمع النص بين سكون اللوحة وحركتها في آن واحد .

وليس بعيدًا عن ذلك أن يكون اختيار هذا النص نفسه في الديوان دالًا على عناية المحقق بإبراز الجانب الوصفي من شعر البلنوبي؛ فقد جاء إثبات هذه المقطوعة في الديوان في الصفحة السادسة والأربعين، مما يدل على أنها من النصوص المعتمدة في رسم صورة الشاعر الوصفية، لا من النصوص الشاذة أو الهامشية[1] .

[1] هلال ناجي . ديوان علي بن عبد الرحمن البلنوبي الصقلي، ص 48.

ثالثاُ: وصف النيل بين البهجة البصرية ووهم النسبة

أما وصف النيل فهو من أشهر ما يذكر في الحديث عن وصف البلنوبي، لأنه يجمع بين عنصرين جاذبين: جمال المنظر، والإشكال النقدي في نسبة النص. وقد أورد برشاوي أن البلنوبي وصف نهر النيل في مقطوعة بائية من بحر المنسرح لا تتجاوز أربعة أبيات، وأن الأصفهاني ذكر أن هذه الأبيات قيلت في ليلة المهرجان، وأن الشاعر راقه منظر النيل في تلك الليلة لما أحاط به من الشموع، فصوّره كأفق سماء تألقت فيه الشهب .

غير أن الباحث نفسه نبّه إلى قضية منهجية دقيقة، وهي أن هذه الأبيات «ليست للبلنوبي»، وإنما يُفهم من سياق الخبر أنها لأمية بن أبي الصلت، وأن هلال ناجي وهم فظنها للبلنوبي فأوردها منسوبة إليه في الديوان، مستندًا في هذا التنبيه إلى ما قرره فوزي عيسى في ديوان شعراء صقلية. وهذه الملاحظة بالغة الأهمية؛ لأنها تعلمنا أن دراسة الوصف عند البلنوبي لا بد أن تكون نقدية في التوثيق، لا مجرد ترديد لما أثبته كل محقق من غير مراجعة.

والأبيات التي وردت في هذا السياق هي:

أبدعتَ للناسِ منظرًا عجبًا	لا زلتَ تُحيي السرورَ والطربا

جمعتَ بين الضدين مقتدرًا	فمَن رأى الماءَ خالطَ اللهبا
كأنما النيلُ والشموعُ به	أفقُ سماءٍ تألقت شهبًا
قد كان في فضةٍ فصيّره	توقّدُ النارِ فوقه ذهبًا

ومهما يكن من أمر النسبة، فإن هذه الأبيات تمثل أفقًا جماليًا مهمًا لفهم الذائقة الوصفية التي تداولتها بيئة البلنوبي ومحيطه الشعري. فهي تقوم على جمع المتضادين: الماء واللهب، والفضة والذهب، والليل والشموع، ثم تجعل النيل فضاءً سماويًا لا نهريًا فقط، كأن سطح الماء قد انقلب إلى صفحة من السماء. وهذه القدرة على تجاوز الشيء الموصوف إلى صورة أعلى منه هي من صميم الفن الوصفي، لأنها لا تنقل المنظر كما هو، بل تعيد تشكيله على نحو أشد سحرًا ولمعانًا[1] .

ومما يلفت في هذه الأبيات أنها لا تعتمد على كثرة التفاصيل، بل على صورة مركزية واحدة: النيل المضاء بالشموع. ثم تتفرع عنها سائر الصور: اختلاط الماء باللهب، تشبيه النيل بأفق السماء، انتقال لونه من الفضة إلى الذهب. وهذه المركزية في التكوين تجعل النص محكم البناء، سهل الحفظ، شديد الأثر، وهو ما يفسر شيوعه في كتب الأدب ومجاميع الشعر.

غير أن قيمة هذا النص في مبحثنا تبقى مزدوجة: فمن جهة نقرأه بوصفه مثالًا راقيًا للوصف الاحتفالي في البيئة التي عاش فيها البلنوبي؛ ومن جهة أخرى نعدّه شاهدًا على ضرورة التمحيص في نسبة النصوص قبل بناء الأحكام النقدية عليها. ولذلك فإن الاستعمال المنهجي الصحيح يقتضي إما استبعاده من صميم شعر البلنوبي الموثق، أو الإشارة الصريحة إلى الخلاف في نسبته كلما استشهد به[2] .

[1] فوزي عيسى، ديوان شعراء صقلية، المرجع السابق، ص115.

[2] محمد امبارك برشاوي محمد، «شعر علي بن عبد الرحمن البلنوبي: دراسة أسلوبية»، المرجع السابق، ص452.

سواء أخذنا الأبيات السابقة على جهة الثبوت أو على جهة التمثيل للذائقة الوصفية القريبة من البلنوبي، فإن وصف النيل نفسه يفتح بابًا مهمًا لفهم وعي الشاعر بالمكان المصري. فالنيل في الشعر ليس مجرد ماء جارٍ، بل هو فضاء للضوء، وللهجة الاحتفالية، وللمتعة الجمعية. ومن هنا نفهم لماذا اقترن وصفه بليلة المهرجان، ولماذا تحوّل من نهر إلى مشهد كوني تشع فيه الشهب والنيران.

ويبدو أن البلنوبي، أو البيئة الشعرية التي دارت حوله، قد تلقّت النيل بوصفه معادلًا مصريًا للروضة الصقلية أو البستان المشرقي؛ أي بوصفه موضوعًا جاهزًا للاستعارة والتزيين والتخييل. فالماء فيه ليس ماء استعمال أو ري فقط، بل هو مادة رؤية، وعنصر جمال، وموضع لالتقاء النور بالحركة والصفاء.[1] ومن هنا يمكن القول إن وصف النيل يمثّل انتقال الشاعر من الطبيعة النباتية الثابتة، كما في الروضة والنخل، إلى الطبيعة المائية الاحتفالية، حيث تتضاعف إمكانات اللون واللمعان والانعكاس[2] .

كما تكشف الأبيات عن نزعة واضحة إلى تحويل المنظر الأرضي إلى أفق سماوي. وهذه النزعة ليست بعيدة عن تقاليد البلاغة العربية التي كثيرًا ما رفعت الشيء المشاهد إلى ما هو أصفى وأعلى، لكنها هنا متصلة أيضًا بطبيعة الماء نفسه؛ إذ إن النهر المرصع بالأضواء يُرى فعلاً كأنه سماء سائلة، أو كأن السماء هبطت إلى الأرض .

[1] عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، ج4، ص607؛ إحسان عباس، العرب في صقلية: دراسة في التاريخ والأدب، ص221

[2] محمد امبارك برشاوي محمد، «شعر علي بن عبد الرحمن البلنوبي: دراسة أسلوبية»، المرجع السابق، ص454.

رابعاً: وصف النارنج واحتفاء الشاعر باللون والقطاف

أما مقطوعة النارنج فهي من أوضح نصوص البلنوبي الوصفية الثابتة، وقد أوردها برشاوي في الصفحة الثانية والخمسين بعد الأربعمئة، وبيّن أن الشاعر أشار فيها إلى السعادة التي تجلبها فاكهة النارنج حينما تُجنى. والنص كما أثبتته الطالبة، وأحاله إلى الديوان، هو[1]:

ألا أنعمْ بنارنجِكَ لمجتنى	فقد حضر السعدُ لمّا حضر
فيا مرحبًا بخدودِ الغصون	ويا مرحبًا بنجومِ الشجر
كأن السماءَ همت بالنضار	فصاغت لنا الأرضَ منه أَكَرّ

[1] هلال ناجي . ديوان علي بن عبد الرحمن البلنوبي الصقلي، المرجع السابق، ص51.

يبدأ النص من فعل التعجب والابتهاج: «ألا أنعم بنارنجك المجتنى». والملاحظ أن السعادة هنا لا تنبع من منظر الشجرة وهي قائمة فقط، بل من لحظة الجني نفسها؛ أي من لحظة اكتمال الثمر وصيرورته شيئًا حاضرًا في اليد والذوق والمشاهدة. وهذا الارتباط بين الحضور المادي للثمرة وبين حضور السعد يضفي على النص مسحة احتفالية تشبه الترحيب بالضيف العزيز أو بالبشرى السعيدة.

ثم ينتقل البلنوبي إلى صورة لافتة: «خدود الغصون» و«نجوم الشجر». ففي الشطر الأول يعود إلى المعجم الإنساني الذي رأيناه في مقطوعة النخل؛ إذ تتحول الأغصان إلى وجوه ذات خدود. وفي الشطر الثاني يرتفع بالثمرة إلى مرتبة النجم، بما فيه من صفاء واستدارة ولمعان. وهذا الجمع بين الخدود والنجوم يجعل النارنج واقعًا في منزلة وسطى بين الأرض والسماء، بين الحديقة والفلك، بين المألوف واليومي من جهة، والمشرق العجيب من جهة ثانية.

أما البيت الأخير فهو بيت الجوهر في المقطوعة؛ لأن الشاعر يجعل السماء كأنها «همّت بالنضار»، ثم صاغت لنا الأرض منه. والمقصود بالنضار هنا الذهب الخالص، فيصبح النارنج ثمرًا أرضيًا مصنوعًا من مادة سماوية ذهبية. وهذه صورة بليغة؛ لأنها لا تكتفي بتشبيه لون الثمرة بالذهب، بل تنسج قصة تخييلية كاملة: السماء أرادت، والأرض صاغت، والذهب تحول إلى ثمر.

ومن الناحية الفنية، تتميز هذه المقطوعة بتركيزها الشديد على اللون. فالنارنج ثمرة صفراء مائلة إلى الذهبي، والشاعر يستثمر هذا اللون إلى أقصى حد، حتى يجعل منه محور الصورة كلها. وإذا كان في مقطوعة النخل اشتغال أكبر بالحركة والأنوثة والتشخيص، فإن مقطوعة النارنج تشتغل أكثر على اللمعان والصفاء والإشراق[1] .

ومما يزيد النص جمالًا أنه لا يسقط في الوصف الحسي المباشر وحده، بل يضيف إلى الثمرة قيمة رمزية إيجابية: حضورها حضور للسعد. ومن هنا يغدو الوصف هنا مشوبًا بالتفاؤل والابتهاج، وكأن الطبيعة نفسها تمد الإنسان بعلامات السرور والخير.

تكشف مقطوعة النارنج عن جملة من الآليات البلاغية التي تتكرر في وصف البلنوبي عمومًا، وتظهر هنا في صورة أوضح. أولها التشخيص؛ فالسماء تهمّ، والأرض تصوغ، والغصون لها خدود. وثانيها الرفع من المستوى الحسي إلى المستوى الكوني؛ إذ لا تبقى الثمرة مجرد ثمرة، بل تصير نجمًا وذهبًا سماويًا. وثالثها الاقتصاد في البناء؛ فثلاثة أبيات تكفي لتشكيل عالم كامل من الحفاوة واللون والضوء.

[1]هلال ناجي ديوان علي بن عبد الرحمن البلنوبي الصقلي، ص51؛

2محمد امبارك برشاوي محمد، «شعر علي بن عبد الرحمن البلنوبي: دراسة أسلوبية»، ص452.

كما أن النص يقوم على التناسب الدقيق بين الكلمة والشيء الموصوف. فاختيار «النضار» بدل «الذهب» يمنح الصورة رنينًا تراثيًا وجماليًا خاصًا، لأن النضار في اللغة يحمل معنى الصفاء والخلوص فضلًا عن اللون الثمين. وبهذا يكون البلنوبي قد اختار اللفظة التي تجمع بين الدلالة الحسية والدلالة الجمالية في آن واحد[1] .

وفي المقطوعة أيضًا ضرب من الاقتصاد الموسيقي؛ فالألفاظ قصيرة، والإيقاع خفيف، والتراكيب غير معقدة، وهو ما يجعل النص أقرب إلى التوقيع الشعري السريع. وهذا الأسلوب يتناسب مع طبيعة الموضوع؛ لأن الثمرة بذاتها موضوع صغير الحجم، لا يحتمل من الشاعر تطويلًا يفسد لمعته الخاطفة.

إذا جمعنا مقطوعات النخل والنيل والنارنج لاحظنا أن البلنوبي يتنقل بين ثلاثة مجالات وصفية مختلفة: الحديقة، والنهر، والثمرة. غير أن هذا التنوع الموضوعي لا يعني اختلافًا جذريًا في الرؤية؛ لأن الشاعر في جميع هذه النصوص يعتمد على جملة من القواسم المشتركة: إبراز اللون، وتفعيل الحركة، وتشخيص الطبيعة، ورفع المنظر الجزئي إلى صورة أوسع وأبهى.

ففي وصف النخل يقوم جمال النص على تحويل الروضة إلى عالم من الوجوه والأعناق والعقود. وفي وصف النيل يقوم على تحويل المشهد النهري إلى أفق سماوي مليء بالشهب. وفي وصف النارنج يقوم على تحويل الثمرة إلى ذهب سماوي صاغته الأرض. وفي الحالات الثلاث يشتغل البلنوبي على تجاوز المرئي المباشر إلى مرئيٍّ متخيَّل أرفع منه درجةً وأغنى دلالة.

[1] فوزي عيسى، ديوان شعراء صقلية، المرجع السابق، ص115.

ومع ذلك فلكل مقطوعة مزاجها الخاص. فمقطوعة النخل حسية أنثوية مائية، تميل إلى الامتداد والتفصيل النسبي. ومقطوعة النيل احتفالية تقوم على المفاجأة البصرية وجمع المتضادين. ومقطوعة النارنج قصيرة لامعة، تكتفي بومضة لونية مشرقة. وهذا الفارق في المزاج يدل على أن الشاعر لم يكن يكرر الطريقة نفسها تكرارًا آليًا، بل كان يكيّف أداته مع طبيعة الشيء الموصوف[1] .

من أبرز ما يميز وصف البلنوبي أنه شعر بصري قبل كل شيء. فالقارئ يستطيع أن يرى الصورة قبل أن يحللها: يرى النرجس والندى، والأقاحي والشقيق، والثمر المتدلي، والماء اللامع، والنيل المضاء، والنارنج الذهبي. وهذا الحضور الكثيف للمرئي يجعل الوصف عنده قريبًا من فن الرسم بالكلمات.

ويحتل اللون في هذا الرسم منزلةً مركزية؛ ففي مقطوعة النخل نلمح بياض الأقاحي، واحمرار الشقيق، ولمعان الندى، وفي مقطوعة النيل نرى الفضة والذهب واللهب والشهب، وفي مقطوعة النارنج نواجه لون النضار المشرق. ولا يكتفي الشاعر بالإشارة إلى اللون اسمًا، بل يفعّله داخل شبكة من العلاقات: فهو لون في الخدود، أو في الضوء، أو في النار، أو في السماء، أو في الثمرة.

[1] هلال ناجي . ديوان علي بن عبد الرحمن البلنوبي الصقلي، المرجع السابق، ص42، 46، 51.

وهذا يعني أن اللون عند البلنوبي ليس زينة هامشية، بل هو أداة بنائية في تشكيل المعنى. فالذهب في النارنج لا يدل على القيمة والصفاء فحسب، بل يدل أيضًا على السعد والحضور البهي. والفضة والذهب في مقطوعة النيل ليسا مجرد لونين، بل هما وسيلة لإظهار التحول المدهش الذي أحدثه الضوء فوق الماء. أما في مقطوعة النخل فإن الألوان تتجاور لتصنع حياة الروضة كلها: الأبيض والأحمر والخضرة واللمعان المائي[1] .

[1] إحسان عباس، العرب في صقلية: دراسة في التاريخ والأدب، ص221؛

الفصل الثاني: الخصائص الفنية في شعر الوصف للبلنوبي

المبحث الأول: اللغة و الايقاعفي شعر الوصف للبلنوبي

أولاً :اللغة

ثانياً: الإيقاع

المبحث الثاني: الصورة و المعجم الشعري

أولاً: الصورة الشعرية

ثانياً: االمعجم الشعري

الفصل الثاني: الخصائص الفنية في شعر الوصف للبلنوبي

المبحث الأول: اللغة و الايقاع في شعر الوصف للبلنوبي

أولاً: اللغة

ينطلق النظر في الخصائص الفنية لشعر الوصف عند البلنوبي من كون اللغة عنده أداة بناء لا وسيلة تسمية فحسب. فهو حين يصف الكتاب الذي وصل إليه لا يكتفي بإثبات وصوله أو بيان قيمته، بل يحوّل الواقعة البسيطة إلى مشهد حسي تتداخل فيه الطبيعة والصنعة والجمال. ومن ثمّ تبدو العبارة الوصفية عنده قائمة على اختيار لفظي محسوب، يتدرج من الفعل الدال على الحدوث إلى الاسم الدال على الثبات، ثم إلى الصورة التي تمنح الوصف كثافته الفنية.1

وتكشف الأبيات التي يصف فيها الكتاب عن ميل واضح إلى تحويل الشيء الموصوف من مادته الأولى إلى شبكة من العلاقات الجمالية؛ فالكتاب يصبح روضاً، وأجزاؤه تصبح عقداً، وأثره في النفس يصبح أنساً. هذا التحويل لا يتم خارج اللغة، بل داخلها؛ لأن الألفاظ تتجاور على نحو يجعل كل لفظ يضيء ما بعده. لذلك فإن دراسة اللغة هنا لا تعني رصد المفردات منفردة، بل تعني فحص طريقة انتظامها في نسق وصفي واحد.2

---

1 علي بن عبد الرحمن البلنوبي الصقلي، الديوان، تحقيق هلال ناجي، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ط1، 1396هـ/1976م، ص 13.

2 محمد امبارك برشاوي محمد، «شعر علي بن عبد الرحمن البلنوبي: دراسة أسلوبية»، مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، ع53، يوليو 2021م، ص 450-451.

تتسم لغة البلنوبي في شعر الوصف بكثافة حسية ظاهرة، إذ يكثر فيها استدعاء الألفاظ التي تحيل إلى اللون والرائحة واللمعان والحركة. غير أن هذه الحسية لا تنحصر في الوصف الخارجي، بل تنتقل إلى الدلالة النفسية؛ فالروض ليس مشهداً طبيعياً فقط، بل علامة على الانشراح، والعقد ليس زينة مادية فقط، بل علامة على النظام والصفاء والقيمة. وبهذا تتحول المفردة الحسية إلى واسطة بين العالم الخارجي وحالة الشاعر الداخلية.1

ولعل أهم ما يميز هذا البناء اللغوي أن الشاعر لا يضع الحقول الدلالية وضعاً عشوائياً، بل يجمع بينها على أساس من الملاءمة. فحقل الطبيعة في ألفاظ الروض والحيا والأزهار والرياح يتآزر مع حقل الجواهر في اللؤلؤ والزبرجد والعقد. وهذا التآزر يمنح النص حركة منفتحة: تبدأ من الطبيعة الحية، ثم تنتقل إلى الصناعة الدقيقة، فتتكون صورة للكتاب تجمع بين النماء والترتيب، وبين العفوية والإحكام.2 كما في قوله :

وروض حَدِيث كَاشَبَابِ طَؤَقِتُه وَللَنَجِمِ قِي لِأُفِقِ السمَاء رُكُود

كذلك في قوله :

و قَامت عَذَاري النخْلِ مِن كُل جَانب ل

1 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص 81-82.

2 علاء طالب عبد الله وزهراء أحمد بدع، «الصورة الفنية في الشعر الصقلي»، مجلة مداد الآداب، ع37، ص 222-223.

ولا تظهر فنية اللغة في المعجم وحده، بل تظهر أيضاً في طريقة بناء الجملة. فالجملة عند البلنوبي قصيرة نسبياً ومشدودة إلى الفعل أو الصورة، مما يجعل الإيقاع الدلالي سريع الحركة. فإذا بدأ بالفعل الدال على الوصول، انتقل مباشرة إلى أثر هذا الوصول في النفس، ثم أتبعه بصورة تشبيهية تشرح ذلك الأثر. ومثل هذا الترتيب يجعل المعنى يتولد أمام القارئ تدريجياً، فلا يقدم الشاعر النتيجة مجردة، بل يجعلها تنكشف عبر الصور.1

وتؤدي الروابط الداخلية في النص دوراً مهماً في تثبيت التماسك، لأنها تجعل انتقال الشاعر من صورة إلى أخرى انتقالاً منطقياً وجمالياً في آن واحد. فالكتاب بوصفه موضوعاً مادياً لا يبقى خارج التجربة، وإنما يدخل في علاقة مع الذات المتلقية؛ فهو يبعث الأنس، ويوقظ الإحساس بالجمال، ثم يتحول في الخيال إلى روض وعقد. ومن هنا تتحول اللغة من تقرير الخبر إلى صناعة أثر شعوري متدرج.2

أما من جهة البيان، فإن التشبيه يعد أكثر الوسائل حضوراً في شعر الوصف عند البلنوبي؛ لأنه يتيح له نقل الموصوف من دائرة المألوف إلى دائرة أرحب في التخيل. فالكتاب لا يوصف بما فيه من ورق أو حروف، بل بما يشبهه في الأثر والانتظام والبهاء. وبذلك يصير

---

1 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ج1، ص 258-259.

2 قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص 65-66.

التشبيه وسيلة كشف لا مجرد تزيين، إذ يكشف عن القيمة الخفية للموصوف ويقرّبه من حس المتلقي من خلال صورة مألوفة ذات طاقة جمالية.1

ويختلف التشبيه في هذا الموضع عن التشبيه المدرسي المباشر؛ لأنه لا يقف عند علاقة مفردة بين مشبه ومشبه به، بل يبني علاقة مركبة. فالروض يحيل إلى التفتح والخصب والرائحة، والعقد يحيل إلى التناسق واللمعان والنفاسة. وهذا التركيب يجعل الصورة قادرة على حمل أكثر من معنى في وقت واحد، ويجعل اللغة الوصفية لغة إيحاء لا لغة تسمية مباشرة.2

وتظهر الاستعارة في شعر البلنوبي بوصفها امتداداً لطاقات التشبيه، لا انفصالاً عنها. فعندما يضفي الشاعر على الكتاب صفات الروض، أو يجعل أجزاؤه متقابلة كتقابل حبات العقد، فإنه لا ينقل اللفظ فحسب، بل ينقل معه نظاماً كاملاً من العلاقات. ومن هنا تأخذ الاستعارة عنده وظيفة تنظيمية؛ لأنها تجعل العالم المحسوس إطاراً لفهم أثر الكتاب في النفس، وتجعل المعنى النفسي قابلاً للرؤية.3

ولا تقل الكناية والمجاز أهمية في تشكيل اللغة الوصفية، فالشاعر يستعمل الألفاظ الدالة على الجواهر والنباتات ليشير إلى قيم غير مصرح بها: النفاسة، العذوبة، التناسق،

---

1 الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ص 238-240.

2 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قرأه وعلّق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص 30-32.

3 حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ص 71-72.

والصفاء. هذه القيم لا يعلنها بصيغة تقريرية، بل يتركها تتولد من الصورة نفسها. ولهذا يبدو المجاز عنده متصلاً بالاقتصاد التعبيري، لأنه يختصر المعنى الواسع في لفظ حسي أو تركيب موجز.1

وتتجلى متانة اللغة في قدرة الشاعر على الجمع بين السلاسة والانتقاء. فالألفاظ ليست غريبة إلى حد يعزل المتلقي، وليست مألوفة إلى حد يفقدها الشعرية؛ إنها واقعة في منطقة وسطى تجمع بين الوضوح والإيحاء. وهذا التوازن ينسجم مع طبيعة الوصف عند البلنوبي، لأن الوصف يحتاج إلى وضوح يمكن القارئ من تصور المشهد، ويحتاج في الوقت نفسه إلى انزياح يمنحه خصوصيته الفنية.2

ومما يلفت النظر أن البلنوبي لا يطيل العبارة الوصفية إطالة تضعف الصورة، بل يميل إلى التكثيف، فيجعل المفردة الواحدة حاملة لأكثر من دلالة. فالأنس يدل على أثر الكتاب في الذات، والروض يدل على جماله الحي، والعقد يدل على ترتيب أجزائه. وبهذه الطريقة تتسع الدلالة من غير أن يتسع اللفظ، ويصبح الاقتصاد اللغوي شرطاً من شروط الجمال لا علامة على الفقر التعبيري.3

وإذا كانت اللغة عند البلنوبي تقوم على انتقاء المعجم وترتيب التراكيب، فإنها تكشف كذلك عن وعي بمقام الوصف. فالشاعر لا يستعمل اللغة نفسها في كل مقام، بل يختار

---

1 محمد امبارك برشاوي محمد، «شعر علي بن عبد الرحمن البلنوبي: دراسة أسلوبية»، المرجع السابق، ص 452-453.

2 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 262-263.

3 الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 285-286.

للكتاب لغة تناسب منزلته المعرفية والجمالية. لذلك يقترب وصفه من صورة الاحتفاء، إذ يتعامل مع الكتاب بوصفه حدثاً جمالياً لا مادة صامتة. وهذا الوعي بالمقام هو الذي يجعل العبارة الوصفية مؤطرة بسياق شعوري واضح.1

ويبدو أثر البيئة الثقافية في هذه اللغة من خلال الجمع بين ذائقة أندلسية صقلية تميل إلى التصوير الحسي، وذائقة مشرقية موروثة تعتني بسلامة العبارة ونظام البيان. فالبلنوبي يتلقى تقاليد الشعر العربي الكبرى، لكنه يصوغها في فضاء صقلي شديد الصلة بالطبيعة والمشهد. ومن ثمّ تكتسب اللغة طابعاً مزدوجاً: أصالة في الأدوات، وخصوصية في طريقة توجيهها إلى موضوع الوصف.2

ثانياً: الإيقاع

لا ينفصل الإيقاع في شعر الوصف عند البلنوبي عن اللغة، بل يتولد منها ويعيد تنظيمها. فالإيقاع هنا ليس الوزن الخارجي وحده، وإن كان الوزن أساساً مهماً في بناء القصيدة، وإنما هو كذلك انتظام داخلي للأصوات والتراكيب والصور. لذلك يلاحظ أن الجملة الوصفية عنده تميل إلى التوازن، وأن الصور تأتي في سلاسل متقاربة، مما يمنح النص حركة صوتية متدرجة تناسب حركة المشهد.3

---

1 محمد امبارك برشاوي محمد، «شعر علي بن عبد الرحمن البلنوبي: دراسة أسلوبية»، ص 458-459.

2 حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 89-90.

3 علاء طالب عبد الله وزهراء أحمد بدع، «الصورة الفنية في الشعر الصقلي»، ص 222.

وتتضح وظيفة الإيقاع حين نتأمل طريقة تتابع الصور: وصول الكتاب، ثم حصول الأنس، ثم انفتاح الروض، ثم انتظام العقد. هذا التتابع لا يقدم المعنى في صورة جامدة، بل يدفعه إلى الأمام عبر حركات متوالية. فالإيقاع الدلالي يقوم على الانتقال من الحدث إلى الأثر، ومن الأثر إلى الصورة، ومن الصورة إلى القيمة. وهكذا يغدو الإيقاع جزءاً من طريقة التفكير الشعري في الوصف.1

ويظهر الإيقاع الداخلي في التكرار الصوتي الخفيف لبعض الصيغ والحروف، وفي تقارب نهايات التراكيب، وفي حضور ألفاظ ذات جرس لين يناسب وصف الكتاب بوصفه باعثاً على الأنس. فالألفاظ التي تتصل بالروض والحيا والأزهار والرياح تحمل أصواتاً رخوة وممتدة، بينما تحمل ألفاظ العقد واللؤلؤ والزبرجد صلابة ولمعاناً صوتيين. ومن اجتماع اللين والصلابة يتكون إيقاع يوازي اجتماع الطبيعة والصنعة في الصورة.2

ولا يقصد بالإيقاع الداخلي مجرد الموسيقى اللفظية، بل انتظام المعنى في وحدات متجاوبة. فكل صورة في النص تستدعي صورة أخرى وتكملها؛ الروض يفتح المجال للحياة وا تجعل القارئ يشعر بأن المعنى لا يتقدم بالشرح المنطقي فقط، بل يتقدم أيضاً بتناغم الصور وتناسبها.3

---

1 علي بن عبد الرحمن البلنوبي الصقلي، الديوان، تحقيق هلال ناجي، ص 13

3 ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص 260-261.

3 قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 66-67.

لرائحة، والعقد يفتح المجال للنظام والنفاسة. ويؤدي هذا التجاوب إلى بناء نغمة داخلية

تجعل القارئ يشعر بأن المعنى لا يتقدم بالشرح المنطقي فقط، بل يتقدم أيضاً بتناغم الصور وتناسبها.1

كما أن الإيقاع في شعر البلنوبي ينهض على التوازي، والتوازي من أكثر الوسائل قدرة على تثبيت الأثر الوصفي. فعندما تتقابل أجزاء الصورة، يشعر المتلقي بأن البناء محكم، وأن الشاعر لا يرسل صوره إرسالاً متفرقاً. والتوازي هنا ليس تكراراً آلياً، بل هو طريقة في ترتيب العناصر بحيث ينهض كل عنصر بوظيفة محددة في بناء المشهد: عنصر يفتح، وعنصر يلمع، وعنصر يعطر، وعنصر ينظم.2

وتتصل هذه الظاهرة بما يمكن تسميته إيقاع التدرج. فالبلنوبي لا يقفز من الموصوف إلى الحكم النهائي، بل يجعل القارئ يمر بمراتب متتابعة. تبدأ المرتبة الأولى من الإخبار بوصول الكتاب، ثم تأتي مرتبة الشعور بالأنس، ثم مرتبة التشبيه بالطبيعة، ثم مرتبة التشبيه بالجواهر. وهذا التدرج يحقق انسجاماً بين الحركة المعنوية والحركة الصوتية، فيشعر القارئ بأن النص يتحرك حركة هادئة لكنها متماسكة.3

---

1 قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 66-67.

2 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 33-34.

3 محمد امبارك برشاوي محمد، «شعر علي بن عبد الرحمن البلنوبي: دراسة أسلوبية»، ص 454-455.

ويكشف الإيقاع كذلك عن نزعة إلى الاعتدال؛ فلا نجد في الوصف اضطراباً صوتياً أو توتراً حاداً، بل نغمة تميل إلى الصفاء. وهذا ملائم لطبيعة الموضوع، لأن وصف الكتاب يقوم على الامتنان والبهجة والاستحسان. فالنغمة الهادئة لا تقل قيمة عن النغمة الصاخبة، لأنها تجعل الجمال متصلاً بالصفاء والتلقي الرصين، وتظهر قدرة الشاعر على ضبط انفعاله داخل بناء فني متوازن.1

ومن عناصر الإيقاع الداخلي أيضاً حركة الصفات، إذ تأتي الصفات متصلة بالموصوفات اتصالاً يوسع الدلالة من غير أن يثقل العبارة. فالألفاظ الوصفية لا تتراكم تراكم حشو، بل ترتبط بمراكز دلالية محددة. وحين يتحقق هذا الارتباط يصبح الوصف قادراً على أن يجمع بين الدقة والوقع الموسيقي، لأن الصفة تضيف معنى وتضيف في الوقت نفسه نبضاً صوتياً داخل البيت.2

وإذا نظرنا إلى الإيقاع من جهة علاقته بالصورة، وجدنا أن الصورة نفسها تؤدي وظيفة إيقاعية. فالانتقال من الروض إلى العقد ليس انتقالاً دلالياً فحسب، بل هو انتقال في النغمة؛ إذ يبدل النص فضاءه الصوتي من أصوات الطبيعة اللينة إلى أصوات الجواهر اللامعة. وبذلك تتعدد مستويات الإيقاع، فيصبح الإيقاع الخارجي إطاراً، والإيقاع الداخلي حركة، والصورة وسيلة لتلوين هذه الحركة.3

---

1 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 83-84.

2 حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 72-73.

3 محمد امبارك برشاوي محمد، «شعر علي بن عبد الرحمن البلنوبي: دراسة أسلوبية»، ص 459.

ويبرز في هذا السياق دور التناسب بين البحر الشعري والغرض الوصفي؛ فالوزن يمنح الكلام انتظاماً، لكن الشاعر لا يترك الوزن يتحول إلى قالب صلب، بل يملؤه بحركة الصور. وهنا تظهر مهارة البلنوبي في جعل الوزن خادماً للوصف لا متحكماً فيه. فالموسيقى لا تأتي على حساب المعنى، بل تساعد على تثبيته في الذاكرة وإكسابه لذة التلقي.1

إن الإيقاع في شعر الوصف للبلنوبي ليس زينة خارجية، بل هو عنصر بنائي يربط بين اللغة والصورة. فكلما ازداد التناسب بين الأصوات والتراكيب والصور ازداد وضوح المشهد وانسجامه. وهذا ما يجعل الوصف عنده بعيداً عن الجفاف، لأن المعنى لا يصل إلى القارئ في صيغة تقريرية، بل في نغمة متماسكة تحمل الصورة وتعمق أثرها.2

وبذلك يكتمل المبحث الأول في محورين متداخلين: اللغة التي تختار وتصور وتوحي، والإيقاع الذي ينظم ويوازن ويثبت الأثر. ومن تضافرهما تتكون الخصوصية الأولى لشعر الوصف عند البلنوبي؛ فهو شعر لا يكتفي بأن يرى الأشياء، بل يصوغ رؤيتها في لغة ذات جرس، وجرس ذي دلالة، بحيث يصبح الوصف فعلاً فنياً متكاملاً.3

المبحث الثاني: الصورة والمعجم الشعري

أولاً: الصورة الشعرية

---

1 علاء طالب عبد الله وزهراء أحمد بدع، «الصورة الفنية في الشعر الصقلي»، ص 223.

2 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 84-85.

3 ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص 259-260.

تقوم الصورة الشعرية في شعر الوصف عند البلنوبي على تحويل الموصوف إلى بنية مرئية ووجدانية في آن واحد. فهو لا يضع الشيء أمام القارئ كما هو، بل يعيد تشكيله في هيئة صورة مركبة. ويبدو وصف الكتاب أوضح مثال على ذلك؛ فالكتاب يصبح روضاً حين ينظر إليه من جهة أثره في النفس، ويصبح عقداً حين ينظر إليه من جهة تناسق أجزائه. ومن هذا التحويل تنشأ شعرية الوصف. كما في قوله :

وقَامَت عَذَارَى ٱلنخْلِ مِنْ كُلِ جَانب حَوَاسِر في لِبَاتِهُن عُقُودِ 1

وتكشف الصورة الشعرية هنا عن وعي بالعلاقة بين الجزئي والكلي. فالكتاب شيء جزئي محدد، لكن الصورة تفتحه على عوالم الطبيعة والجواهر والأنس. وهذا يعني أن البلنوبي لا يكتفي بوصف الموضوع في حدوده، بل يجعله مركزاً تتجمع حوله دلالات متعددة. وبذلك تنشأ الصورة الكلية من اجتماع صور جزئية متناسقة، لا من إضافة عشوائية للتشبيهات.1

ومن أهم خصائص الصورة عند البلنوبي أنها صورة مركبة. فالروض ليس مشبهاً به واحداً معزولاً، بل مجال كامل يحتوي على الحيا والتفتح والرائحة. والعقد ليس أداة تشبيه بسيطة، بل مجال يضم اللؤلؤ والزبرجد والتقابل بين الأجزاء. وبذلك تتحول الصورة إلى بناء متعدد الطبقات، يتيح للمتلقي أن يرى الموصوف من أكثر من زاوية.2

---

1 محمد امبارك برشاوي محمد، «شعر علي بن عبد الرحمن البلنوبي: دراسة أسلوبية»، ص 450-452.

2 علاء طالب عبد الله وزهراء أحمد بدع، «الصورة الفنية في الشعر الصقلي»، ص 222-223.

وهذه المركّبية لا تلغي الوضوح؛ فالصور مأخوذة من عوالم حسية مألوفة، ولذلك يستطيع القارئ أن يتخيلها بسهولة. غير أن المألوف يكتسب قيمة جديدة حين يوضع في علاقة غير مألوفة مع الكتاب. فالروضة والعقد صورتان واضحتان، لكن استعمالهما في وصف الكتاب يمنحهما وظيفة جمالية جديدة، ويمنح الكتاب حياة ورونقاً يتجاوزان مادته المباشرة.1

وتنهض الصورة الشعرية كذلك على مبدأ التناسب. فليس كل مشبه به صالحاً لكل موصوف، وإنما تنجح الصورة حين يكون بين الطرفين قدر من المشاكلة. وقد وفق البلنوبي في الجمع بين الكتاب والروض من جهة التفتح والأنس، وبين الكتاب والعقد من جهة الترتيب والنفاسة. وبهذا التناسب لا تبدو الصورة مفروضة على المعنى، بل صادرة من داخله.2

كما تتسم الصورة عنده بالحركة، على الرغم من أن الموصوف قد يكون ساكناً. فالكتاب مادة جامدة، لكن الصورة تحركه: يصل، يؤنس، يتفتح كالروض، وتنتظم أجزاؤه كالعقد.

ففي قوله :

وَرَوض حَديث كَالشبَابِ طَرقْتَه وَللنَجْم قِي أُفِقِ السماءِ رُكـود

هذه الحركة تمنع الوصف من الجمود، وتجعل الشيء الموصوف يتدرج أمام القارئ كما لو كان مشهداً حياً. ومن هنا ترتبط الصورة بالحس والحركة معاً.3

ولا تقتصر وظيفة الصورة على نقل المظهر، بل تمتد إلى كشف القيمة. فقيمة الكتاب في النص لا تظهر من خلال حكم مباشر، بل تظهر من خلال الصور التي تحيط به. فالروض

---

1 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 30-31.

2 حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 89-91.

3 الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 285-287.

يدل على الحيوية، والعقد يدل على النفاسة، والأنس يدل على الأثر النفسي. ومن خلال هذا التداخل يصبح الوصف طريقاً إلى التقويم الفني، لا مجرد وصف خارجي.1

كفي قوله : يُسيل عليها المشرفيات جدول له ثُغبُ عذب الرُضاب برودُ

ويبرز في الصورة البلنوبية أثر الثقافة الشعرية الأندلسية والصقلية التي عنيت بالمناظر والألوان والحدائق والجواهر، كما يظهر أثر الموروث المشرقي في عناية الشاعر بالتشبيه المحكم والعبارة المتوازنة. فالصورة عنده ليست نسخة من هذا الأثر أو ذاك، بل هي نتيجة تفاعل بين بيئة جمالية وحافظة أدبية واسعة، وهذا ما يمنحها خصوصيتها.2

كقوله : ترقرقَ فِياحدائقِ نرجِه الندى كما استعير العشاق و هو جليدُ

ومن الناحية الفنية، تقوم الصورة على الجمع بين الإيحاء والتحديد. فهي محددة لأنها تمنح القارئ عناصر حسية واضحة، وموحية لأنها لا تشرح كل شيء. فالبلنوبي لا يقول إن الكتاب منظم ونفيس وبهيج بصورة مباشرة، بل يجعل القارئ يستنتج ذلك من صور الروض والعقد. وهذا الأسلوب أدخل في الشعرية لأنه يترك للمتلقي مساحة مشاركة في بناء الدلالة.3

ويكشف هذا النمط من التصوير عن قدرة الشاعر على بناء علاقة بين العين والذهن. فالعين تتلقى الروض والعقد واللؤلؤ والزبرجد، أما الذهن فينقل هذه العناصر إلى معنى الترتيب

---

1 إحسان عباس، العرب في صقلية، ص 1-3.

2 محمد امبارك برشاوي محمد، «شعر علي بن عبد الرحمن البلنوبي: دراسة أسلوبية»، ص 452-454.

3 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 262-264.

والقيمة والجمال. ومن هنا لا تكون الصورة مجرد مشهد بصري، بل عملية تأويلية منظمة؛ تبدأ بالحس وتنتهي بالمعنى.1

ومن خلال هذه الخصائص يتضح أن الصورة الشعرية في وصف البلنوبي صورة ذات ثلاثة مستويات: مستوى حسي يمد النص بالألوان والروائح واللمعان، ومستوى نفسي ينقل أثر الموصوف في الذات، ومستوى بنائي يربط الصور الجزئية في صورة كلية. وهذا التعدد في المستويات هو الذي يمنح الصورة طاقتها الفنية، ويجعلها قادرة على تجاوز حدود الوصف المباشر.2

وعليه، فإن الصورة في شعر الوصف للبلنوبي ليست عنصراً تابعاً للغة أو الإيقاع، بل هي مركز تتلاقى فيه العناصر كلها. فاللغة تمنحها مادتها، والإيقاع ينظم حركتها، والمعجم يحدد مجالها، والخيال يوسع دلالتها. ومن هذا التلاقي تنشأ الخصائص الفنية التي تجعل شعر الوصف عنده ذا هوية واضحة داخل الشعر الصقلي.3

ثانياً: المعجم الشعري

يمثل المعجم الشعري في شعر الوصف عند البلنوبي مفتاحاً مهماً لفهم طريقته في بناء الصورة. فالمعجم ليس قائمة ألفاظ يمكن عزلها عن النص، بل هو شبكة من الحقول

---

1 ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص 258-260.

2 علاء طالب عبد الله وزهراء أحمد بدع، «الصورة الفنية في الشعر الصقلي»، ص 222.

3 محمد امبارك برشاوي محمد، «شعر علي بن عبد الرحمن البلنوبي: دراسة أسلوبية»، ص 458-459.

الدلالية التي تتكرر وتتحاور. وأبرز هذه الحقول حقل الطبيعة، وحقل الجواهر، وحقل الأثر النفسي. ومن تداخل هذه الحقول يتكون الطابع الجمالي الخاص بالوصف.1

ويحتل حقل الطبيعة موقعاً مركزياً في المعجم، لأنه يمنح الصورة حيوية وحركة. فالروض والحيا والأزهار والرياح ليست مفردات تزيينية فحسب، بل هي مفردات تنقل الموصوف إلى فضاء النماء والخصب والعطر. وبهذا يصبح الكتاب، في خيال الشاعر، كائناً حياً يفتح في النفس ما تفتحه الطبيعة في الحواس.2

كقوله : وضوء الشمس فوقَ النيل بأدِ كأطراف الأسنتِةِ في الدروعِ

أما حقل الجواهر فيقوم بوظيفة أخرى، هي إظهار القيمة والنفاسة والنظام. فاللؤلؤ والزبرجد والعقد ألفاظ ترتبط في المخيال العربي بالندرة والجمال والترتيب. وحين يستدعيها البلنوبي في وصف الكتاب، فإنه لا يكتفي بإضفاء اللمعان عليه، بل يجعله شيئاً نفيساً محكماً، تتقابل أجزاؤه كما تتقابل حبات العقد.3

ولا ينفصل حقل الأثر النفسي عن هذين الحقلين، لأن الأنس والبهجة والاستحسان هي النتائج التي تتركها الصورة في الذات. فالطبيعة والجواهر لا تظهران بوصفهما موضوعين

---

1 إحسان عباس، العرب في صقلية، ص 5-6.

2 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 32-33.

3 الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ص 238-239.

مستقلين، بل بوصفهما طريقين لتفسير شعور الشاعر بالكتاب. وهذا ما يجعل المعجم الشعري عند البلنوبي وسيطاً بين الموصوف والذات، لا قاموساً خارجياً مفروضاً على النص.1

وتكشف دراسة المعجم عن ميل الشاعر إلى الألفاظ المضيئة والعطرة والمنظمة. فهي ألفاظ تجمع بين الرؤية والشم واللمس، وتمنح النص كثافة حسية. غير أن هذه الكثافة لا تؤدي إلى ازدحام، لأن الشاعر يختار ألفاظاً متقاربة في المجال الجمالي. وبذلك ينتج الانسجام المعجمي، وهو انسجام يجعل الوصف أكثر قدرة على تثبيت صورته في ذهن القارئ.2

ويتضح كذلك أن المعجم عند البلنوبي يقوم على الانتقال من المحسوس إلى المجرد. فالروضة والعقد واللؤلؤ والزبرجد أشياء يمكن تصورها، لكن الشاعر يجعلها تدل على معان مجردة مثل الجمال والصفاء والتنظيم والسرور. ومن خلال هذا الانتقال يحقق الوصف وظيفته الفنية: أن يجعل المعنى المجرد مرئياً ومحسوساً.3

في قوله :و تفْتَر فيه للأَقاحِي مباسِم فَتَخجَل فيه للشَقيقِ خدود

ومن سمات المعجم البلنوبي أنه لا يكثر من الألفاظ الغريبة التي تعوق التلقي، بل يميل إلى ألفاظ مألوفة ذات طاقة إيحائية. وهذا الاختيار يدل على أن الشعرية عنده لا تقوم على

---

1 علي بن عبد الرحمن البلنوبي الصقلي، الديوان، تحقيق هلال ناجي، ص 13.

2 علاء طالب عبد الله وزهراء أحمد بدع، «الصورة الفنية في الشعر الصقلي»، ص 222-223.

3 محمد امبارك برشاوي محمد، «شعر علي بن عبد الرحمن البلنوبي: دراسة أسلوبية»، ص 450-451.

الإغراب اللغوي وحده، بل على إعادة ترتيب المألوف في علاقات جديدة. فالروض والكتاب والعقد عناصر مألوفة، لكن جمعها في صورة واحدة يجعلها تكتسب جدة فنية.1

في قوله: نثر و نظم كالقلائد فُصِّلت مِنها الآلى أَحسن التفصيل

وتتضح العلاقة بين المعجم والصورة حين نلاحظ أن كل حقل دلالي يمد الصورة بجانب من جوانبها. حقل الطبيعة يمدها بالحياة، وحقل الجواهر يمدها بالنفاسة، وحقل الشعور يمدها بالأثر النفسي. فإذا حُذف أحد هذه الحقول اختل البناء؛ لأن الصورة الكلية تحتاج إلى توازن بين ما يراه القارئ، وما يحسه، وما يدركه من قيمة.2

ولا بد من الإشارة إلى أن المعجم الشعري في شعر الوصف عند البلنوبي يكشف عن ذائقة ثقافية لا عن نزعة فردية معزولة. فاللجوء إلى الروض والجواهر والأنس ينسجم مع تقاليد الشعر العربي في المدح والوصف والاحتفاء، لكنه يأخذ عند البلنوبي شكلاً خاصاً حين يوجه إلى موضوع معرفي هو الكتاب. وبذلك يزاوج الشاعر بين تراث الصورة وخصوصية المقام.3

كفي قوله: كَأنما النيل وَالْشُموع بهِ أُفق سماء تألقت شُهُبا

وتظهر فرادة المعجم في قدرته على جمع ما يبدو متباعداً: المعرفة والطبيعة، الورق والروض، الحروف والعقد، القراءة والأنس. وهذا الجمع هو الذي يمنح شعر الوصف عنده

1 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 81-83.

2 حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 89-90.

3 علي بن عبد الرحمن البلنوبي الصقلي، الديوان، تحقيق هلال ناجي، ص 13.

قيمة فنية، لأنه لا يكتفي بتزيين الشيء، بل يغير طريقة النظر إليه. فالكتاب لا يعود أداة للقراءة فقط، بل يصبح عالماً جمالياً ذا رائحة ولمعان وتناسق.1

ولذلك يمكن القول إن شعر الوصف عند البلنوبي يحقق توازناً بين الصنعة والوجدان. فهو شعر مصوغ بعناية بيانية واضحة، لكنه لا يبدو بارداً أو مصطنعاً، لأن الصنعة فيه موضوعة في خدمة الأثر الجمالي. وهذا التوازن هو الذي يمنح النص قدرته على الجمع بين البيان العربي الموروث والحس الصقلي القريب من الطبيعة والمشهد.2

إن إعادة قراءة شعر الوصف للبلنوبي من خلال اللغة والإيقاع والصورة والمعجم تكشف عن شاعر لا يكتفي باستعمال أدوات البلاغة استعمالاً تقليدياً، بل يوظفها داخل بناء متماسك. ومن ثمّ فإن قيمة شعره لا ترجع إلى موضوعاته فقط، بل إلى الطريقة التي يجعل بها الموضوع قابلاً للرؤية والسمع والتذوق، وهي الطريقة التي تمنح الوصف صفته الفنية الخاصة.3.

في قوله : أتراني أحيا إلى يعودا نازح لم يدع لعيني هجودا

كيف أرجو الحياة بعد حبيب كان يومي به من الدهر عيدا.

1 محمد امبارك برشاوي محمد، «شعر علي بن عبد الرحمن البلنوبي: دراسة أسلوبية»، ص 450-452.

2 إحسان عباس، العرب في صقلية، ص 1-3.

3 محمد امبارك برشاوي محمد، «شعر علي بن عبد الرحمن البلنوبي: دراسة أسلوبية»، ص 452-454.

الخاتمة

الخاتمة

بعد دراسة موضوع «الوصف في شعر علي بن عبد الرحمن البلنوبي الصقلي «من جانبيه الموضوعي والفني، أمكن الوصول إلى جملة من النتائج التي تجيب عن الإشكاليةالمطروحة في مقدمة البحث، وتكشف طبيعة هذا الغرض في تجربة الشاعر، وهي كالآتي:

1. إن الوصف في شعر البلنوبي لا يمثل غرضا هامشيا أو عرضيا، بليعد مدخلا أساسيا لفهم حساسيته الشعرية؛ إذ يكشف عن نظرته إلى الطبيعة والمكان والمرئيات،وعن قدرته على تحويل العناصر المحسوسة إلى صور فنية متماسكة.
2. يرتبط الوصف عند البلنوبي بالسياق الصقلي العام، بما يحمله هذاالسياق من ثراء طبيعي وعمراني وحضاري، غير أنه لا ينحصر فيه وحده؛ لأن شعره يستجيبأيضا لمؤثرات مشرقيّة تظهر في وصف النيل والثمار والمجالس، مما يمنح تجربته بعدا مكانيامزدوجا.
3. أظهر البحث أن موضوعات الوصف عند البلنوبي تقوم على عناصر مخصوصة،أبرزها النخل والنيل والنارنج والروض، وهي موضوعات لا ترد بوصفها مفردات طبيعية فحسب،بل بوصفها علامات جمالية تفتح النص على اللون والحركة والضياء والبهجة.
4. يتسم وصف البلنوبي بالنزوع إلى التشخيص والتخييل؛ فهو لا يكتفيبتسمية الأشياء، بل يمنحها حركة وحياة، فيجعل النبات والماء والثمار عناصر فاعلة داخلالمشهد، وبذلك يقترب وصفه من بناء الصورة الشعرية لا من الرصد الخارجي البسيط.

5. كشفت الدراسة أن اللغة في شعر الوصف عند البلنوبي تميل إلى الوضوحوالكثافة في آن واحد؛ فهي لغة تعتمد الألفاظ الحسية القريبة من المجال الطبيعي، لكنهاتنتظم داخل تركيب بياني يجعل المشهد أكثر إشراقا ودلالة.
6. يؤدي الإيقاع دورا مهما في بناء الوصف، لأنه لا يقتصر على الوزنوالقافية، بل يشمل حركة الألفاظ وتتابع الصور وتوازن الجمل. ومن ثم فإن الإيقاع يسهمفي تحويل المشهد الوصفي إلى تجربة سمعية وبصرية متكاملة.
7. تعد الصورة الشعرية مركز الخصائص الفنية في شعر البلنوبي؛ لأنهاالمجال الذي تلتقي فيه اللغة والإيقاع والمعجم والخيال. وقد ظهر أن الصورة عنده تتأسسغالبا على التشبيه والاستعارة والتجسيد، مع حضور واضح للحواس، ولا سيما البصر واللونوالحركة.
8. يتكون المعجم الشعري في الوصف عند البلنوبي من حقول دلالية متداخلة،أهمها حقل الطبيعة، وحقل الماء، وحقل الجواهر، وحقل الأثر النفسي. ومن تفاعل هذه الحقولتنشأ خصوصية المشهد الوصفي، حيث تتجاور الطبيعة مع الصنعة، والحسي مع الوجداني.
9. أظهر البحث أن الوصف عند البلنوبي يقوم على التوازن بين الموروثالبلاغي العربي وبين خصوصية التجربة الصقلية والمشرقية؛ فهو يستثمر أدوات البلاغة القديمة،لكنه يوظفها في خدمة المشهد لا في سبيل الزخرفة اللفظية المجردة.

10.يمكن القول إن القيمة الفنية لشعر الوصف عند البلنوبي لا ترجعإلى موضوعاته وحدها، بل إلى الطريقة التي يبني بها هذه الموضوعات فنيا، فيجعل المرئيقابلا للرؤية والسمع والتذوق، ويحول المكان والطبيعة إلى تجربة شعرية ذات طابع جماليواضح.

وبناء على هذه النتائج، يوصي البحث بفتح آفاق أخرى لدراسة شعر البلنوبي، منها دراسة صورته في مصادر التراجم القديمة، وموازنة وصفه بوصف شعراء صقلية الآخرين، ولا سيما ابن حمديس، ودراسة أثر البيئة المصرية والمشرقية في قصائده. كما يمكن إنجاز دراسة معجمية إحصائية لشعره، تكشف تردد الحقول الدلالية وصلتها بالبناء الفني للنص

قائمة المصادروالمراجع

قائمة المصادروالمراجع

أولا: المصادر

البلنوبي الصقلي، علي بن عبد الرحمن: ديوان علي بن عبد الرحمن البلنوبي الصقلي، حققه وقدم له وصنع ذيله: هلال ناجي، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ط1، 1396هـ/1976م.

ثانيا : المراجع

- ابن جبير، محمد بن أحمد: رحلة ابن جبير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ط1، د.ت.

- ابن رشيق القيرواني، الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ج1، ط5، 1981م.

- الإدريسي، محمد بن محمد: نزهة المشتاق في اختراق الآفاق، عالم الكتب، بيروت، ج2، ط1، 1409هـ.

- الأصفهاني، العماد الكاتب: خريدة القصر وجريدة العصر، تحقيق: محمد بهجة الأثري، مطبوعات المجمع العلمي العراقي، العراق، ج1، 1955م.

- -الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5، 2004م.

- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986م.

- القفطي، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف: إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ج2، ط1، 1406هـ/1976م.

- المرزباني، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى: معجم الشعراء، تحقيق: فاروق أسليم، دار صادر، بيروت، د.ط، د.ت.

ثانيا: المراجع

- إحسان عباس: العرب في صقلية: دراسة في التاريخ والأدب، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1975م.

- شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، دار المعارف، القاهرة، ج9، ط1، د.ت.

- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ج4، ط1، 1981م.

ثالثا: المقالات العلمية

- برشاوي محمد، محمد امبارك: «شعر علي بن عبد الرحمن البلنوبي: دراسة أسلوبية»، مجلة كلية الآداب بقنا، جامعة جنوب الوادي، العدد 53، الجزء 1، يوليو 2021م.

- حسين، ستار جبر، وجواد، أحمد كاظم: «تقنيات التعبير الاستعاري في شعر ابن حمديس»، مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية، جامعة الكوفة، مج13، ع25، ج3، 2019م.

- عبد الله، علاء طالب، وبدع، زهراء أحمد: «الصورة الفنية في الشعر الصقلي»، مجلة مداد الآداب، الجامعة العراقية، مج14، ع37، 2024م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
الإهداء	
الشكر والتقدير	
ملخص البحث	
المقدمة	أ
الفصل الأول: سياقات الوصف وبنيته الموضوعية	6
المبحث الأول: الإطار التاريخي والجمالي لشعر الوصف في صقلية	6
أولاً : تشكل الإطار التاريخي والثقافي لشعر الوصف في صقلية	6
ثانياً: المكان الصقلي بين الجغرافيا والتاريخ	8
- وصف الريف	8
- وصف المدينة	13
المبحث الثاني: موضوعات الوصفية في شعر البلنوبي	21
أولاً: موضع الوصف في تجربة البلنوبي	21
ثانياً: وصف النخل بين الروضة والأنوثة الموحية	25
ثالثاُ: وصف النيل بين البهجة البصرية ووهم النسبة	28
رابعاً: وصف النارنج واحتفاء الشاعر باللون والقطاف	31
الفصل الثاني: الخصائص الفنية في شعر الوصف للبلنوبي	39
المبحث الأول: اللغة و الايقاع في شعر الوصف للبلنوبي	39
أولاً : اللغة	39
ثانياً: الإيقاع	44
المبحث الثاني: الصورة والمعجم الشعري	49
أولاً: الصورة الشعرية	49
ثانياً: المعجم الشعري	52

الخاتمة	58
قائمة المصادر والمراجع	62
فهرس المحتويات	65